



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

(I)MORALIDADE E CENSURA: PRAZERES DESVIANTES E SEXUALIDADE
NA OBRA DE CASSANDRA RIOS (1968-1977)

ISABELA SILVA NÓBREGA

JOÃO PESSOA – PB

AGOSTO – 2015

**(I)MORALIDADE E CENSURA: PRAZERES DESVIANTES E SEXUALIDADE
NA OBRA DE CASSANDRA RIOS (1968-1977)**

ISABELA SILVA NÓBREGA

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História do
Centro de Ciência Humanas, Letras e Artes da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em
cumprimento às exigências para obtenção do
título de Mestre em História, Área de
Concentração em História e Cultura Histórica.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Jr.
Linha de Pesquisa Ensino de História e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA– PB

AGOSTO – 2015

N754i Nóbrega, Isabela Silva.
(l)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977) / Isabela Silva Nóbrega.- João Pessoa, 2015.
216f. : il.
Orientador: Raimundo Barroso Cordeiro Jr
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA
1. Rios, Cassandra, 1932-2002. 2. Historiografia. 3. História e cultura histórica. 4. Censura. 5. Pornografia. 6. Ditadura militar.

UFPB/BC

CDU: 930.2(043)

**(I)MORALIDADE E CENSURA: PRAZERES DESVIANTES E SEXUALIDADE
NA OBRA DE CASSANDRA RIOS (1968-1977)**

Isabela Silva Nóbrega

Dissertação de Mestrado avaliada em 21/08/2015 com conceito

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Raimundo Barroso Cordeiro Jr.

Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Orientador

Profa. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega

Programa de Pós-Graduação Literatura e Interculturalidade (UEPB)
Examinadora Externa

Prof. Dr. Paulo Giovani Antonino Nunes

Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Examinador Interno

Dedico esse trabalho ao meu filho Arthur Nóbrega Coutinho que com seu zelo, sua sensibilidade e compreensão sempre esteve ao meu lado dando-me forças para continuar seguindo nas veredas da História.

De quanto deixei escrito nestas páginas
se desprenderão sempre – como nos arvoredos do outono
e como no tempo das videiras – as folhas amarelas
que vão morrer e as uvas que reviverão no vinho sagrado.

Minha vida é uma vida feita de todas as vidas.

Pablo Neruda (1978)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por tornar possível a convivência com minha mãe Maria do Socorro S. Nóbrega, minhas irmãs Carla S. Nóbrega e Caroline S. Nóbrega e com a querida amiga Maria Dorotéia da Silva e ao meu filho Arthur Nóbrega Coutinho que tanto contribuíram e ofereceram-me suporte com seu carinho, amor e atenção durante o período da construção desse texto que implicou, também, no meu crescimento pessoal.

Ao meu orientador Raimundo Barroso Cordeiro Jr., que com sua dedicação, paciência e confiança conduziu-me ao conhecimento e à autonomia na vida acadêmica.

À professora Elisa Mariana que me inspirou e me guiou nos primeiros passos do universo das pesquisa e das vivências acadêmicas.

Tive o prazer de me relacionar com pessoas com as quais apendi bastante, contatos e afetos foram estabelecidos e extrapolaram nos muros das universidades. Kátia Adriano e Michael Douglas são exemplos de companheirismo e amizade nesse trajeto. A esses os meus mais sinceros agradecimentos.

Ao querido amigo e companheiro Paulo Rikardo P. Fonseca da Cunha que com carinho e atenção dedicou um pouco de seu tempo para a apreciação e a revisão deste trabalho e assim fortaleceu nossos laços afetivos.

À esses e essas os meus mais sinceros agradecimentos. Tenho a certeza de que sem o apoio intelectual e o afeto de cada uma dessas pessoas não teria forças para concluir esse projeto.

RESUMO

Esta dissertação problematiza o tratamento dado às obras da escritora Cassandra Rios, que com a produção de uma literatura erótica intensificou o combate à “imoralidade” na conduta social e a defesa dos bons costumes entre os anos de 1968 e 1977. Apoiados por grupos conservadores da sociedade brasileira, os profissionais ligados ao mecanismo de repressão das diversões públicas (DCDP) atuaram com maior rigor sobre as manifestações culturais do país. As análises priorizaram a abrangência de discursos que construíram um perfil de Cassandra Rios vinculada às práticas de transgressão e degeneração dos padrões de moralidade. A partir da leitura de pareceres de veto e de alguns livros da autora identifiquei os elementos que justificaram a acusação da quebra dos códigos exigidos pela lei de censura prévia. Tais representações históricas e ficcionais fornecem a possibilidade de repensar as combinações entre o controle da produção literária e a repressão institucionais através das táticas de resistência de Cassandra Rios frente as proibições. Assim, destaco a existência de uma espécie de “tradição de censura” aos comportamentos tidos como imorais representados em obras literárias como motivação do “surto censório” que na década de 70 tentou conter a difusão da pornografia. Este trabalho foi desenvolvido no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da Paraíba em consonância com as análises da Linha de Pesquisa “Ensino de História e Saberes Históricos”.

Palavras-chave: Censura; Pornografia; Ditadura Militar; Cassandra Rios

ABSTRACT

This dissertation discusses the treatment given to the works of writer Cassandra Rios who with the production of an erotic literature intensified the fight against immorality in social behavior and the defense of the good morals between the years 1968 and 1977. Supported by conservative groups of Brazilian society, the professionals involved to the repression mechanism of public entertainment (DCDP) worked more rigorously on cultural manifestations of the country. The analysis prioritized the comprehensiveness of speeches that built a Cassandra Rios profile connected to transgression practices and degeneration of moral standards. From reading of veto opinions and some books of the author I identified the elements that justified the charge of breaking of the codes required by the prior censorship law. Such historical and fictional representations provide the opportunity to rethink the combinations of control of the literary production and the institutional repression through tactics resistance of Cassandra Rios front the prohibitions. Thus, I highlight the existence of a kind of "tradition of censorship" to the behaviors treated as immoral represented in literary works as motivation of the "censorial outbreak" which tried to contain the spread of pornography in the 70's. This study was developed in the Postgraduate Program in History at the Universidade Federal da Paraíba in accordance with the analysis of the research line called "Teaching of History and Historical Knowledge".

Keywords: Censorship; Pornography; Military Dictatorship; Cassandra Rios.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Instituições ligadas ao Aparato da Censura

SCDP - Serviço de Censura e Diversões Públicas

SNI - Sistema Nacional de Informação

DPF - Departamento da Polícia Federal

DOI - Destacamento de Operações de Informações

CODI - Centro de Operações de Defesa Interna

DCDP - Divisão de Censura de Diversões Públicas

DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda

DOPS - Departamento de Ordem Política e Social

Obras de Cassandra Rios citadas

CENS – Censura: Minha Luta, Meu Amor (1977)

MEZZ – Mezzamaro, Flores e Cassis – O Pecado de Cassandra (2000)

VEM – Veneno (1968)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: PARA ALÉM DA FICÇÃO: O REGIME MILITAR E A CENSURA ÀS OBRAS LITERÁRIAS	22
1.1 Cultura Política, Censura e Moralidade	22
1.2 Histórico de Censura aos livros e às artes	43
1.3 Mecanismos censórios e a censuras Institucional Política e Moral.....	57
CAPÍTULO II: A CENSURA NO COMBATE À PORNOGRAFIA.....	73
2.1 Os livros: Uma preocupação de ordem moral.....	75
2.2 Cassandra Rios ícone da imoralidade.....	87
2.3 Repressão e conservadorismo: a TFP e outras entidades religiosas em defesa da moral e dos bons costumes	104
CAPÍTULO III: CASSANDRA RIOS: ESCRITOS POLIFÔNICOS E AMBÍGUOS	119
3.1 “Que mal eu fiz a esses senhores, tão respeitáveis?”	119
3.2 O erotismo censurado ou O Mito de Cassandra	137
CONSIDERAÇÕES FINAIS	157
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163
ANEXOS	171
Anexo 1: Cartas e pareceres do Acervo da Divisão de Censura de Diversões Públicas	172
Anexo 2: Obras de Cassandra Rios	208
Anexo 3: Capas de obras de Cassandra Rios	213

INTRODUÇÃO

A feitura desta dissertação foi inspirada na “tradição” dos debates promovidos pela Nova pela História Cultural e pela História Política¹. A Nova História tornou-se um terreno fértil para os historiadores que buscavam ampliar os domínios da produção historiográfica. Assim, neste movimento historiográfico algumas questões teórico-metodológicas herdadas das primeiras gerações dos Annales passam a ser atualizadas e a historiografia francesa, capitaneada por Jacques Le Goff, insere novos temas e objetos de pesquisa que atendam a demanda do mundo em transformação na década de 1970. No bojo das mudanças estavam as relações de poder e políticas, urgia uma redefinição do campo de modo que a História Política rompesse com a antiga produção que a ligava às análises do econômico. Pode-se dizer, portanto, que os estudos sobre questões políticas abordados no interior da Escolas dos Annales promove o chamado “retorno da História Política”. A partir de então, as análises dos historiadores ligados à corrente francesa interpunham as relações sociais e políticas no âmbito econômico, sem, contudo, deixar de privilegiar os aspectos das representações das mentalidades, da manutenção de um tipo de memória sociais dos indivíduos e de suas instituições.

Por acreditar que tais pressupostos teórico-metodológicos da História Cultural² oferecem suporte para pesquisas que se distanciam das interpretações mais tradicionais do político, sem estabelecer rígidas fronteiras, selecionei como objeto de pesquisa Cassandra Rios e a censura da sua escrita erótica nas décadas de 1960 e 1970. Não

¹ O que pode se observar do movimento historiográfico nas primeiras décadas do século vinte é que as produções voltadas para a política como objeto de estudo foi desprezada. A historiografia “tradicional”, tida como história política que se colocava como paradigma, desconsiderava a participação das massas e os segmentos sociais subalternizados no desfecho dos acontecimentos. A partir da interdisciplinaridade proposta pelos Annales, colocava-se em questão aspectos da História Tradicional, a superficialidade dos eventos históricos, a metodologia, apropriação e interpretação de fontes que atribuíam aos líderes descritos nas narrativas o papel determinante das transformações por intermédio de ações e repercussões imediatas. Assim, os Annales, inauguraram um momento distinto na produção historiográfica, rejeitando concepção de objetos e fontes, a recusa em produções historiográficas que privilegiavam os fatos e as vidas dos grandes homens sacralizando os líderes políticos, pois o ofício do historiador só poderia “progredir rejeitando a herança da geração anterior” (RÉMOND, 2003, p. 13, 14). Até a segunda metade do século XX os historiadores seguiram desvalorizando o político e a partir dos próprios pressupostos teóricos e metodológicos dos Annales, surgiram novos modelos historiográficos enfatizando as mudanças na sociedade e na economia. A questões vivenciadas no cenário político e social possibilitaram um diálogo da história com outras disciplinas tendo como foco as relações de poder, as temporalidades e as consequências sociais das experiências de guerras motivadas por querelas políticas.

² Sobre as renovações da História Política desenvolvida pela Escola dos Annales ver: LE GOFF, Jacques. “A Política: será ainda a ossatura da História?”. In: LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente Medieval**. Lisboa: Edições 70, 1983. JULLIARD, Jacques. “A Política”. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História: Novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

obstante, sua própria identificação como moralista, a obra de Cassandra recebeu a alcunha de pornográfica e sua produção foi censurada. Após a sanção do Ato Institucional nº 5, houve também a regulamentação do Decreto-lei 1.077/70, sancionado no dia 26 de janeiro de 1970, estas medidas legitimaram a ação repressiva do Estado contra as produções literárias (REIMÃO; 2011). Era o Governo Militar, “com punhos de ferro”, operando com rigor contra as editoras de revistas e de livros que tratassem de erotismo.

Cassandra Rios (1932-2002) é considerada a pioneira da literatura lésbica no Brasil. Escreve em fins da década de 1940 à década de 1980. Aos 16 anos escreve seu primeiro romance intitulado *Volúpia do pecado*. Esta escritora brasileira figura como uma das personagens mais enigmáticas do cenário literário brasileiro, pois, entre as décadas de 1960 e 1970, consegue atingir níveis de vendagem surpreendentes para o período³. Apresentada como a escritora nacional mais lida do Brasil nesse período, possui mais de 40 publicações a exemplo de *Carne em delírio* (1955), *O Bruxo Espanhol* (1959), *Tara* (1967), *Veneno* (1968), *A Borboleta Branca* (1968), *Ariella, a paranoica* (1969), *A Serpente e a Flor* (1972), *Marcella* (1975), *Censura* (1977), *O Prazer de Pecar* (1979) e *Eu sou uma lésbica* (1984). À 8 de março de 2002 no hospital Santa Helena em São Paulo, Cassandra Rios vem à óbito vítima de um câncer em estado terminal⁴.

Com problemas financeiros devido a sua relação conflituosa com os órgãos de censura e durante a sua luta contra a doença, a autora lançou sua autobiografia *Mezzamoro, flores e cassis: o pecado de Cassandra* (2000)⁵. Nela, Rios narra sua trajetória, informa-nos sobre a repercussão de seus escritos e de sua própria imagem enquanto figura pública.

O interesse em estudar a trajetória e os embates de Cassandra Rios foi decorrente de inquietações e questionamentos surgidos em 2011 nos primeiros contatos

³ Aceca do número de vendagem atingido pela autora ainda há controvérsias, alguns citam mais de 300 mil livros vendidos ao ano. Segundo Piovezan (2005), Cassandra Rios chega a atingir a marca de 1 milhão de livros vendidos na década de 1970.

⁴ *Morre em SP a escritora Cassandra Rios*. Disponível em: <<http://culturaestadao.com.br/noticias/geral,morre-em-sp-a-escritora-cassandra-rios,20020308p2278>>. Acessado em 15 out. 2011.

⁵ LIMA, Maria Isabel de Castro. Cassandra, rios de lágrimas: uma leitura crítica dos inter(ditos). 2009. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/93291/267494.pdf?sequence=1>>. Acessado em 15 maio 2012.

estabelecidos com o objeto desta pesquisa⁶. Durante o processo de revisão bibliográfica pude observar que existem alguns pesquisadores examinando e interrogando a obra da autora supracitada⁷. Estes trabalhos são importantes, na medida em que, apesar da ênfase dada ao caráter transgressor de sua escrita, as análises tratam de questões relevantes para a pesquisa histórica no campo da construção identitária. Estes estudos procuram mapear a produção da autora identificando as formas de representação do real, analisam a formação e transformação dos conceitos e categorias aplicadas ao gênero e a sexualidade como o sexo, o corpo, o prazer e a homoafetividade.

As obras de Rios foram criticadas pela elite intelectualizada, salvo algumas personalidades que a partir de fins da década de 1970 se posicionam favoráveis a autora. A autora nunca esteve entre os grandes nomes da literatura nacional, não chegou sequer a concorrer a membro da Academia Brasileira de Letras, tão pouco os “Imortais” dispensaram alguma crítica aos seus escritos. Todavia, apesar do desprezo dessa elite intelectual que a rechaçava, seus livros eram cada vez mais lidos, mesmo que as escondidas e em 1980 teve a obra *Ariella, a paranoica*, adaptada para o cinema sob título de *Ariella* e dirigido por John Herbert⁸.

Em um primeiro momento, esta pesquisa havia sido pensada com fins de traçar um paralelo entre a sexualidade e a “imoralidade”⁹ presentes nas obras de Cassandra Rios, sem, contudo, objetivar traçar apenas o perfil de suas personagens. Para sua execução havia a necessidade de compreender as transformações sociais e culturais vivenciadas em meio a diversos conflitos sociais no Brasil da segunda metade do século

⁶ Pesquisa coordenada pela Profa. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega, realizada entre os anos de 2011 e 2012, financiada pelo CNPq e intitulada: *Uma arquivologia intercultural da “obscuridade”: História, Memória e Testemunho na obra da escritora Cassandra Rios*. O projeto de pesquisa intencionou analisar as representações culturais do interdito e da transgressão, sob o signo da obscuridade, relacionando a historiografia e a literatura, para compreender como historicamente se constituiu a tradição literária da escritora Cassandra Rios, objetivando uma história da sexualidade no Brasil do século XX.

⁷ Cf. LIMA, Maria Isabel de Castro. (2009); FACCO, Lúcia e LIMA, Maria Isabel de Castro. (2004); PIOVEZAN, Adriane (2005); SANTOS, Rick. (2005); VIEIRA, Pedro de Castro Amaral. (2010); VIEIRA, Kyara Maria de Almeida (2011).

⁸ Outros romances da autora adaptados para o cinema são *Tessa, a gata* e *Ariella* ambos, dirigidos por John Herbert. Outro romance adaptado para o cinema foi “A mulher, serpente e a flor” - com roteiro de Benedito Ruy Barbosa e dirigido por J. Marreco. Fonte: Acervo e Pesquisa: Biografia de Mulheres. Disponível em: <<http://www.mulher500.org.br/acervo/biografia-detalhes.asp?cod=893>>. Acessado em: 03 nov. 2013.

⁹ Cassandra Rios insiste em entrevistas concedidas à imprensa durante as décadas de 1970, e em suas autobiografias, que sua produção se constitui em uma atmosfera moralista. Já em 2003 continua reafirmando essa postura em uma matéria feita pela Revista TPM intitulada *A perseguida*. Disponível para consulta em <http://revistatpm.uol.com.br/03/vermelhas/home.htm>. Acessado em: 21 jun. 2011.

vinte, em especial, no campo das produções culturais e seus desdobramentos no campo jurídico a partir da implementação do AI-5.

Nesse contexto, embora o objetivo da pesquisa não fosse estudar a Ditadura, se fez importante sublinhar questões acerca da condição política, social e cultural do Brasil, visto que é nessa conjuntura que há o aumento das publicações de Cassandra Rios e a atuação incisiva da SCDP (Serviço de Censura de Diversões Públicas) e da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas)¹⁰.

As análises foram construindo um novo traçado. A questão da moralidade e da transgressão de Cassandra Rios se fez cada vez mais eloquente na documentação selecionada. A experiência no Arquivo Nacional em Brasília, realizada em agosto de 2013 com fins de consultar a documentação do Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP) colocou-me a frente de um universo documental, no qual pude recolher indícios do discurso do “outro” – da censura – que em alguns momentos confronta e em outros confirma hipóteses já trabalhadas por outros pesquisadores¹¹.

Desse modo, a proposta de análise dos *Prazeres desviantes: sexualidade, (I)moralidade e censura na obra de Cassandra Rios (1968-1977)*, tem como objetivo geral analisar o tratamento dado pela Divisão de Censura a Diversões Públicas às obras literárias de Cassandra Rios, para compreender como historicamente se constituíram os conflitos sociais a partir do estabelecimento da Censura, dimensionando os símbolos de imoralidade, subversão e resistência que foram atribuídos à autora. Buscando um paralelo entre política e cultura, afim de refletir sobre as práticas da Censura no Brasil e o modo como atuavam no controle da produção literária.

Ao pensarmos a relação da literatura erótica de Cassandra Rios com a história do Brasil, vivenciada no contexto específico dos anos de Ditadura Militar, como tema de pesquisa histórica, neste trabalho estarei tencionando as relações entre política e cultura, uma vez que esta escritora ao produzir enredos versados sobre a sexualidade, desafiava os padrões morais estabelecidos por uma sociedade que sentia as transformações da vida cotidiana de forma lenta. Autora de *Best Sellers*, Cassandra Rios, desafiou os órgãos de censura que eram regidos pela “moral social” (MARCELINO; 2006).

¹⁰ A DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS (DCDP) foi um órgão responsável pela censura de produções artísticas durante o regime militar, a DCDP tem como seu precursor o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural criado por Getúlio Vargas em 1934 e logo após o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em 1939. A partir da implantação do Golpe de 1964 a Censura passa a ser utilizada como instrumento de perseguição política e repressiva com atuação no campo das diversões públicas para o campo político. Em 1973, a SCDP passou a se chamar Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP).

¹¹ Ver nota 6 sobre alguns pesquisadores de Cassandra Rios e suas obras.

Tomo como fonte a escrita literária, por considerá-la um instrumento valioso que contribui com o saber histórico e auxilia no processo de construção da *Cultura Histórica*, estabelecendo uma interconexão entre os temas que atravessam a obra literária, no que tange diferentes aspectos da vida cotidiana – portanto, social – com outras fontes. Tal encargo se faz necessário para que algumas questões teórico-metodológicas sejam avaliadas com prudência, considerando a indeterminação da imposição de fronteiras rígidas para o “campo operatório”¹² na construção de narrativas historiográficas.

Nesta abordagem elegi como fonte a obra ficcional *Censura. Minha luta, meu amor* (1977)¹³ que, nas palavras da autora (1977; p. 27), essa obra teria “a finalidade e a intenção de expressar meu [seu] pensamento neste momento; nesta situação, talvez sim uma réplica ou de tudo ressaltem perguntas muito sérias sobre artista-arte-público-Censura”¹⁴. O livro não se caracterizaria enquanto uma autobiografia, nem tão pouco podemos dizer que seria uma produção contestatória como algumas canções compostas no período.

No entanto, por se tratar de uma obra confessional torna-se emblemática, nela a autora aponta indícios dos mecanismos da censura, de suas obras mais emblemáticas e as formas de perseguição a um tipo de escrita literária durante as décadas de 1960 a 1970, esta obra se coloca como uma fonte rica para esta pesquisa.

Autores como Vainfas (2011), Cardoso (2012) Guinzburg (1990) e Burke (2008), dentre outros, nos informam que a História Cultural, a História Social e a Micro-história surgiram das inquietações dos historiadores em relação à “crise dos paradigmas”. Em face às novas possibilidades abertas pela historiografia, o mote historiográfico transita entre as abordagens sobre a cultura, enfatizando as experiências de grupos sociais e seus conflitos, pois “discutir a temática da cultura e do conflito no modo de produzir o conhecimento histórico é o mesmo que mapear a patologia do nosso tempo, provocada pela mordida do enigma de compreendermos os conflitos da

¹² Utilizo este termo, que em Medicina refere-se a cada um dos tecidos usados para proteger e delimitar a área a ser operada, com intuito de estabelecer uma analogia à região de atuação dos historiadores na realização de sua Operação Historiográfica (De Certeau, 1999).

¹³ Não pretendo esboçar aqui um estudo mais aprofundado sobre as *escritas de si*, todavia, para uma maior compreensão do *Lugar social* (De Certeau; 1982) que a autora está inserida se faz importante as análises de escritos autobiográficos. Ver sobre *Escritas de si*, ARTIÈRES, *Arquivar a própria vida* (1998); BELLOTTO, *Arquivos pessoais em face da teoria arquivística tradicional: debatendo Terry Cook* (1998); BURK, *A Invenção da biografia e o individualismo Renascentista* (1997); CALLIGARIS, *Verdades de autobiografias e diários íntimos* (1998); GOMES, *Escrita de si, escrita da Histórias* (2004).

¹⁴ Grifo meu.

produção historiográfica” (Diehl, 2010, p. 14). Para Rémond, a História “cujo objeto precípua é observar as mudanças que afetam a sociedade, e que tem por missão propor explicações para elas, não escapa ela própria às mudanças” (1996, p.13), ou nas palavras de Motta (2012; p. 34):

(...) pretende-se estudar as minorias, os excluídos, as memórias dos movimentos sociais, a amnésia dos tempos de opressão e muito mais. Fontes antes ignoradas ou mesmo desprezadas iluminaram novas possibilidades de pesquisa, e cartas e correspondências pessoais, diários de anotações e bilhetes unem-se às entrevistas orais que agora são chamados a contar sua versão dos fatos. A história não é mais aquela... Ela se torna coparticipante dos acontecimentos; vive-se e conta-se o que se vive.

Como consequência dessa “nova” forma de pensar a produção historiográfica, em fins da década de 1970 e 1980 no Brasil, alguns grupos de pesquisa reivindicaram a abertura dos Arquivos Oficiais confidenciais a fim de realizar estudos sobre o processo de redemocratização, sobre a ação dos militares, dentre outros temas. Tais grupos receberam apoio de diversos movimentos de direitos humanos para que se efetivasse a abertura à consulta pública dos acervos dos órgãos estaduais da Polícia Política.

A temática adotada pela escritora em suas obras transcendia as relações homoeróticas trazendo à baila temas do cotidiano: religião, fé, política e as relações de poder entre os sexos ocupavam a maior parte de sua narrativa. Com uma linguagem acessível à todo tipo de público, a literatura de Rios instigava leitores e leitoras ao prazer do proibido, da transgressão, dado que censuradas suas obras, estas estavam proibidas e não poderiam permanecer em circulação.

As transformações políticas e econômicas promovidas pela Ditadura Militar agenciaram um fenômeno que ficou conhecido como o “milagre econômico” entre os anos 1968 e a 1973. Nesse momento há um aumento no número de produções literárias com incentivo as editoras para a publicação de inúmeras obras, obras estas com as mais diversas temáticas. Contudo, a censura atuou de modo arbitrário e grande parte das escritoras e dos escritores foram interditados sob alegação de atentar contra a “moral e os bons costumes”, assim os militares promoveram a “Censura Moral”¹⁵, não apenas no que tange as publicações, mas em diversos veículos de comunicação durante a ditadura.

¹⁵ Vale salientar que a *Censura Moral* não é uma especificidade do regime militar brasileiro, tão pouco sua atuação ocorre em períodos autoritários. No Brasil, este tipo de censura foi utilizada por diversos governos, em vários momentos da história brasileira.

Os Estudos Culturais se colocam como uma possibilidade de exumar o passado através de análises que associam o estudo das representações (CHARTIER; 2002) e o estudo dos comportamentos para a compreensão da dimensão sociocultural de uma dada época, aludindo à multiplicidade das representações sociais e das práticas.

Assim, nas disputas pela representação estão em jogo interesses que legitimam o passado e a memória de determinados grupos sociais, regimes políticos, etc., a noção de representação alinha demais conceitos, tais como cultura, fundamentais ao associar o discurso histórico com o discurso literário. Burke (2008) nos aponta a definição de cultura forjada a partir pelo antropólogo Clifford Geertz. Para ele (GEERTZ; 1973; *apud* BURKE; 2008, p.52):

[...] cultura é um padrão, historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida.

Se a cultura é um *constructo* histórico, é por esta razão que torna-se passível o exercício crítico do seu funcionamento, das formas de transmissão, das contestações de práticas socioculturais, das visões de mundo e das memórias que buscam edificar. Todavia, são atribuídos importância aos embates dos sujeitos, suas negociações e o modo inventivo com que conduzem suas ações frente a uma “liberdade” que extrapola as normas e imposições das sociedades, construindo possibilidades outras para se viver, pensar e agir; em outras palavras, como diria Certeau (2007), construindo novas táticas.

Durante fins da década de 1960 e a década de 1970 várias obras literárias de autoria nacional foram proibidas no país. Apesar de toda censura, livros como os da escritora Cassandra Rios, que em quase sua totalidade foram vetados e proibida sua circulação, no entanto, esses produtos culturais tiveram um grande consumo. Estima-se que de 70 livros apreendidos durante o período, 60 deles seriam eróticos/pornográficos (REIMÃO; 2009). Esses dados nos estimulam a investigar a produção de um efeito de realidade, de representação do passado (CHARTIER; 2010), questionando sobre quais os tipos de práticas e representações Cassandra Rios descreve em suas narrativas. Como e por que, em determinado momento histórico, os livros da escritora começam a ser proibidos? O que ela narrava em seus livros que “incomodava” a sociedade? Por que sua literatura era marginalizada? Por ela ser pornográfica ou erótica?

No primeiro capítulo, intitulado: *Para além da ficção: o regime militar e a censura às obras literárias*, abordarei alguns aspectos comportamentais que ecoaram no Brasil, e como o Estado no pós 64 se organizou para manter sob vigilância constante aqueles considerados suspeitos de atentarem contra a “ordem político-social”, e, por conseguinte a “ordem moral”, uma vez que para os generais a difusão de práticas de “imoralidade” promovida pelos jornais, revistas, programas de TV e publicações em geral, encontrava-se cada vez mais em expansão e obedecia a um plano do Comunismo internacional, mas também contaminaria a população, sobretudo os jovens. No que se refere a livros, “foram proibidos, ao lado de autores clássicos do pensamento ‘marxista’, livros de escritoras como Cassandra Rios que, abordando a temática erótica, jamais o fizera de forma ‘politizada’” (MARCELINO; 2006; p. 15).

Aqui, me apropriarei da noção de *Censura Moral* utilizada por Carlos Fico (2002) e Douglas Attila Marcelino (2006)¹⁶, que em seus trabalhos indicam a existência de duas censuras distintas, a *institucional* e a *moral*. Assim, analisarei a relevância dos costumes e práticas sociais na instituição de padrões a serem seguidos nos diversos segmentos da sociedade. A partir de um histórico da censura aos livros e das interpretações sobre a repressão às publicações e manifestações artísticas durante a década de 1970, os mecanismos da censura nos servirão de base para entender os impactos causados por legislações como a sanção do AI – 5, o Decreto-lei 1.077/70, dentre outros documentos que legitimaram as ações sensórias e como se organizou a cultura política que perpassava os órgãos de repressão, a exemplo do Ministério da Justiça, do SCDP e do DCDP.

Cassandra Rios produziu numa atmosfera política e cultural de ambiguidades e polêmicas; a categorização de sua obra como Literatura Pornográfica lhe custou a mácula de escritora maldita, pois, além da desvalorização de sua imagem como indivíduo, Cassandra Rios sofreu abalos financeiros decorrentes das apreensões de suas obras e pagamentos dos diversos processos que respondeu por suas publicações. As proibições de livros pelos órgãos de monitoramento de informação, em especial o DCDP, provocaram reações diversas tanto no setor artístico, como em setores conservadores da sociedade. Entretanto, várias manifestações foram organizadas em defesa da moral e dos “bons costumes”.

¹⁶ Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Neste trabalho o autor investiga a censura de livros praticada nos anos 1970, questionando a ação da Divisão de Censura a Diversões Públicas e dessa forma questionando os pareceres deste órgão sobre a pornografia.

No capítulo *A censura no combate à pornografia* serão problematizadas a partir da análise do tratamento dado pelos censores do DCDP a Cassandra Rios, tentando perceber como a censura moral é explicitada a partir da compreensão de suas obras por tais profissionais. Com a utilização de alguns pareceres e cartas da sociedade civil, aqui também será apresentada a face conservadora da sociedade representada Pela TFP¹⁷ que emerge na década de 1960 fazendo frente às imoralidade dos meios de comunicação e as publicações de Cassandra Rios. As fontes utilizadas para esta crítica serão pareceres e cartas da sociedade civil remetidas aos órgãos de repressão da ditadura militar. Estes são percebidos enquanto expressões de visibilidade das disputas de poder construídas no interior de um sistema de vigilância e interdição de publicações que remetem à questões diversas sobre as interpretações vinculadas ao cotidiano encarados pelos “guardiões” dos bons costumes. E para entender as reações contrárias à autora, realizarei o cruzamento entre as fontes oficiais – os pareceres do DCDP – e os discursos de Rios em alguns periódicos como: *O Lampião da Esquina* (1978) e *O Pasquim* (1976), as revistas *Status* (1980) e *TPM* (2001), com intuito de melhor compreender o suposto caráter transgressor da escritora, bem como as acusações sobre o poder de influência que os temas de suas obras causariam ao abordar temas como, por exemplo, a sexualidade e consumo de drogas.

Cassandra Rios: escritos polifônicos e ambíguos é tema do terceiro capítulo. Aqui pretendo discutir a escrita da autora, sempre permeada pelo signo da “transgressão”, como ela extrapola o próprio campo da produção ficcional no sentido mais restrito do termo, pois, como já mencionado, também foi autora de autobiografia, uma escrita diretamente relacionada com a interdição de sua produção literária. A trajetória de Rios é indiciária das tensões vivenciadas pela história de vida de uma escritora e sua relação com os códigos de censura da época, a partir da obra *Censura. Minha luta meu amor* (1977), neste capítulo analiso o modo como ela “retratou” o amor lésbico, dando voz não apenas a essa forma diferente de amar, mas também, como através de seus escritos confrontou comportamentos, denunciou formas de agressão, apontou a compreensão do exercício da sexualidade, a postura de determinados segmentos sociais frente ao casamento, ao consumo de drogas, dentre outras discussões,

¹⁷ A Tradição, Família e Propriedade (TFP) ou Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade, é uma organização católica tradicionalista e conservadora brasileira fundada em 1960 por Plínio Corrêa de Oliveira, deputado federal Constituinte em 1934 e jornalista católico. Ela é pautada nos dogmas e tradições católicas. A nova sociedade, imaginada pela TFP, baseava-se em sua obra *Revolução e contra revolução* e propõe uma vigorosa reação com base no amor à ordem cristã e na aversão à desordem.

chamando constantemente ao diálogo as obras da autora e intercalando, quando possível, com suas entrevistas concedidas a imprensa.

No ano de 2014 o Golpe Militar completa 50 anos, tal acontecimento está sendo analisado por muitos pesquisadores, uma vez que a sociedade ainda desconhece os fatos ocorridos no passado e o país ainda sente os ecos da violência e da repressão militar. Portanto, faz-se necessário revolver a memória dos brasileiros com tais estudos que falam de tantas vítimas torturadas, dos desaparecidos e dos assassinados, da relação da imprensa na política e da política nas artes. As múltiplas circunstâncias da resistência ao regime militar, que foi encarado como uma mácula na história do Brasil, recebem maior visibilidade e servem de base para a organização dos movimentos artísticos e culturais, movimentos estudantis e políticos, uma vez que nosso panorama político nos últimos anos vem se transformando. Pesquisadores imprimem movimento às discussões sobre a repressão política, a violência e a censura no período da ditadura militar e civil ganham cada vez mais fôlego para novos estudos e críticas impulsionadas pela instauração das Comissões da Verdade em muitos estados e municípios e em âmbito nacional.

Imerso nesse panorama, a fim de garantir que este trabalho não se apresente enquanto uma verdade única e entendendo as memórias enquanto *constructos* heterogêneos que resultam de escolhas, tento abordar as transformações no âmbito social, político e dos costumes. Tendo em mente o mote *Lembrar é resistir*, busco dar relevo aos indivíduos que conseguiram driblar os padrões ditatoriais e levantaram a bandeira da liberdade, ainda que esta tenha sido alcançada de forma lenta e por meio de lutas, nas quais as marcas que foram deixadas ainda custam a cicatrizar.

CAPÍTULO I: PARA ALÉM DA FICÇÃO: O REGIME MILITAR E A CENSURA ÀS OBRAS LITERÁRIAS

[...] reminiscências para a memória, os remordimentos para o instante vivido. Saudades e insatisfações, ânsias e receios, uma eterna luta de lembrar e esquecer, de acordar e continuar a viver! E o futuro? Insondável. Um desafio dos deuses! Apenas ilusões, que se projetam em imagens no paredão negro do horizonte.¹⁸

1.1 Cultura Política, Censura e Moralidade

Os “saberes” sobre determinada sociedade são assinalados por conflitos, disputas de autoridade, prestígio e reconhecimento, obedecendo assim as regras do meio que proíbem determinadas perspectivas em detrimento de outras, esses contornos são delineados por jogos de poder. Assim, alguns aspectos devem ser levados em consideração, passíveis de análise para a compreensão da História de acordo com cada época, instituição e/ou grupo social ou intelectual. Para tanto, podemos recorrer a Certeau (2010), que ao descrever a produção escrita dos historiadores nos informa como se ordena esse processo, que na historiografia ele denomina de *Operação Historiográfica*.

Nas últimas décadas do século vinte a historiografia atravessou profundas renovações epistemológicas, apresentando-se enquanto um campo que tem em si a força de produzir novas elaborações teóricas e metodológicas – embora a produção historiográfica que se debruça sobre esses tipos de abordagens no Brasil tenha se efetivado tardiamente –, tornou possível determinar novos procedimentos e instrumentos intelectuais de análise ao operacionalizar conceitos e categorias tanto da História como das demais ciências humanas. René Rémond (1996, p. 13), um dos

¹⁸ Cassandra Rios, *Veneno* (1968, p.15). Ainda que seus escritos fossem eminentemente eróticos, a autora aborda diversas temáticas em sua obra, de modo que um dos traços mais fortes de sua escrita são as reminiscências, suas personagens buscam o equilíbrio nessa alternância entre o passado e o presente e, reservando ao futuro um constante devir.

expoentes nos estudos sobre História Política ao se referir à historiografia sugere que “existe uma história da história que carrega o rastro das transformações da sociedade e reflete as grandes oscilações do movimento das ideias”.

De acordo com Ângela de Castro Gomes (1996), as reflexões sobre História política e a cultura política¹⁹ são debatidos sistematicamente, assim, desde fins da década de 1970 historiadores²⁰. Sociólogos e cientistas políticos se debruçam sobre o tema trazendo contribuições valiosas para a História Política. Gomes elenca algumas questões bastante relevantes para a feitura da história política²¹ e a utilização do conceito de cultura política nas devidas análises historiográficas.

Em primeiro lugar a historiadora afirma que a história política, diferente das antigas abordagens tradicionais, não deve ser reduzida a uma análise simplista que determina o político como um reflexo superestrutural de imperativos econômicos ou de quaisquer fatores que o subordine. De acordo com Gomes (1996; p. 66), a história política possui autonomia, sendo capaz de orientar a dinâmica global da realidade social; se a história política possui essa autonomia e potencialidade na dialética social, esta deve ser concebida como um campo mutável através do tempo e do espaço, e como tal possui avanços e retrocessos, seus temas e abordagens também se reconfiguram de acordo com a relevância numa perspectiva de análise das histórias nacionais de vários Estados.

Outro aspecto ressaltado é sobre a interdisciplinaridade da história política, esta pode estabelecer diálogos com várias outras áreas de saber, podendo ser dimensionada para outras esferas da realidade social, questões culturais não são excluídas das interpretações políticas, uma vez que, acontecimentos sociais conjunturais são o escopo desse tipo de história que está implicada em estudos também fundados na longa duração

¹⁹ Sobre as possibilidades de diálogo entre a História Política, a partir da utilização do conceito de cultura política com a História Cultural, ver: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca (orgs.). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007; PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. “Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia”. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **Cultura política na História: Novos estudos**. Belo Horizonte: Argumentum, 2009.

²⁰ Embora haja grande adesão por parte dos historiadores nessa vertente que aproxima a História Política da História Cultural, existem duras críticas sobre a interseção entre essas áreas, principalmente sobre o uso do conceito de Cultura Política. Sobre essa discussão, ver: MELO, Demian Bezerra de. (Org.) **A miséria da historiografia: uma crítica ao revisionismo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Consequência, 2014.

²¹ O trabalho de Ângela de Castro Gomes é um dos pioneiros a discutir a relação da história cultura e a nova história política no Brasil. Este trabalho é “um registro do imenso e riquíssimo campo que tem sido freqüentado pelos estudiosos do político [...] é uma grande reflexão sobre a construção da identidade nacional brasileira, o que não pode ser empreendido em disjunção ao processo de construção de nosso Estado Nacional.” (1996; P. 80).

de uma cultura política de grandes ou pequenos grupos. Ângela de Castro Gomes avisa sobre os perigos do historiador da política superestimar o acontecimento. Para ela, não se deve banalizá-lo, sua valoração se opera a partir da singularidade do tempo histórico vivenciado, privilegiando as relações sobre a cultura política.

Por ter recebido destaque em consonância com a emergência da história do tempo presente, a história política ainda é vista com certa desconfiança, “embora a ‘nova’ história política não se esgote, nem se realize mais plenamente neste território contemporâneo e, portanto, ainda mais marcado pela convivência com a produção dos cientistas sociais, políticos em destaque” (p. 67). E, por fim, a última questão relevante suscitada pela já mencionada pesquisadora é a respeito das críticas pela inclusão de novos objetos e metodologias para a área política. Devido ao seu caráter interdisciplinar, associação com a história cultural e o diálogo mais próximo com os trabalhos dos cientistas sociais, e em especial os políticos, são apontadas algumas fragilidades da história política, o que demanda do historiador esforços para construções epistemológicas e metodológicas. Nas palavras de Ângela de Castro Gomes (1996; p. 67):

A "aceleração" do tempo; a vivência "imediata" do acontecimento histórico; o sentimento da presença do político em esferas inusitadas da vida cotidiana dos cidadãos; e uma demanda social crescente por explicações sobre o que estava ocorrendo (e iria ocorrer), dramatizaram e concretizaram uma também "nova" posição pública do historiador, o que o aproximou mais de outros cientistas do social e de outros intelectuais produtores de interpretações, como os jornalistas da imprensa falada e escrita.

Neste sentido, é possível entender que a "área de aproximação" entre historiadores e cientistas sociais é assinalada tanto pela presença de questões de interesse comum - como os temas político-culturais -, sobretudo vivenciados no "tempo presente", quanto por um novo papel assumido por estes intelectuais, cada vez mais atuantes na mídia, embora de formas muito diferenciadas.

O “retorno do político” ocorreu a partir da demanda da sociedade frente às mudanças, que envolviam desde a percepção de tempo à busca de respostas sobre os traumas dos acontecimentos recentes ocorridos durante as guerras. Os historiadores perceberam a necessidade de escrever a história de seu próprio tempo, um tempo contingente, que conta com o aumento, a inovação e aceleração dos meios de comunicação e informação.

Essa percepção sobre o tempo, abriu espaço para pensá-lo como uma construção histórica da qual é a partir das experiências vividas que o mensuramos, assim estabelecemos parâmetros distintos, sua duração e “função” de ordenamento são apreendidos de forma diferente nas sociedades com outras culturas. É esse redimensionamento do tempo que auxilia o historiador na realização do seu ofício (BLOCH; 2002). A história se serve de um tempo social, com referências temporais comuns aos membros de uma mesma sociedade ou grupo social (PROST; 2012). Dito isso, entende-se que a relação passado-presente-futuro é uma preocupação latente, pois a “história não pode, logicamente, separar o estudo do passado do estudo do presente e do futuro” (FEBVRE; 1952; *apud* LE GOFF; 2003), tornando-se mister que os pesquisadores não recorram ao passado tão somente com o intuito de “iluminar” o presente.

A tríade passado-presente-futuro criam as possibilidades necessárias para emergência da história do tempo presente²². Ao trazer à baila as conjunturas históricas propícias para entender acontecimentos recentes como a Segunda Guerra Mundial e o genocídio nazista. A história do tempo presente se faz da necessidade de denunciar e investigar os elementos que foram sublimados ou negligenciados pela história e pela memória²³.

A memória é a capacidade de conservar certas informações, ela é formada a partir de um complexo sistema que permite ampliar as lembranças de um passado vivido individualmente a uma esfera coletiva, imbricada no social. A memória coletiva é construída a partir de rememorações voluntárias ou involuntárias, assim, o passado que se pretende salvaguardar depende do interesse e/ou necessidade social. A memória coletiva é um campo de conflito pelo poder, é construída a partir de diversos dispositivos como a oralidade, a monumentalização e construção de lugares simbólicos. Na disputa pela construção da memória coletiva estão em jogo a manipulação desta e seus “esquecimentos”, com vistas à construção de identidades de grupos, sentimentos de pertença em uma coletividade, (LE GOFF, 2003). Ou nas palavras de Motta (2012; p. 25):

²² Sobre História do Tempo Presente ver: CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe (orgs.). **Questões para a História do Presente**. Bauru: EDUSC, 1999; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.) **História do tempo presente**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2014.

²³ Ver sobre memória coletiva, individual e memória histórica, Maurice Halbwachs *A Memória Coletiva* (1990) e Jacques Le Goff *História e Memória* (2003).

Se entendemos que a memória só se explica pelo presente, isso significa também afirmar que é deste presente que ela recebe incentivos para se consagrar enquanto um conjunto de lembranças de determinado grupo. São, assim, os apelos do presente que explicam por que a memória retira do passado apenas alguns elementos que possam lhe dar uma forma ordenada e coerente. [...] A força dessa memória aglutinadora é realimentada, reforçada, reinventada constantemente, principalmente em situações que uma reflexão externa tenta solapar ou minar os elementos que unem o grupo e lhe conferem um sentido particular.

O historiador inglês Eric Hobsbawm (1998) trouxe grandes contribuições à historiografia, ele buscou explicar o presente através de evidências e rigor teórico e metodológico. Suas proposições atenuaram a fragilidade dos estudos do presente, tendo em vista o cuidado de alertar contra alguns problemas ao abordar o passado recente, ele avisou sobre os perigos de uma historiografia que está imersa em suposições de sua época, pois, o historiador nada mais é que ator ou espectador do tema a ser abordado. Outra inquietação do Hobsbawm foi sobre como nossas perspectivas sobre o passado são modificadas enquanto procedimento histórico, já que o historiador, em grande medida, é influenciado pelo clima ideológico do momento e pelas transformações epistemológicas da história. Diante dos aportes fornecidos pelo historiador social pode-se dizer que as “revoluções” científicas e suas descobertas, o desenvolvimento dos meios de comunicação, somados à um certo número de acontecimentos cotidianos trouxeram uma nova percepção do tempo presente e a tarefa dos pesquisadores é inserir o presente nos domínios históricos, dando inteligibilidade aos acontecimentos atuais.

Para Hobsbawm, as apreciações do presente não se limitam às interpretações superficiais da atualidade. A partir da História do tempo presente posicionamentos políticos e “amnésias sociais” são questionadas, o que permite compreender certos esquecimentos e silenciamentos enfatizando as mudanças básicas da estrutura social e admitindo o delineamento de ações futuras.

Ditas essas considerações acerca da história política e da história do tempo presente e entendendo que o Tempo Presente é “nosso próprio tempo”, e a história é um processo em aberto, um espaço de lutas e debates onde é preciso haver uma vinculação entre o acontecimento e o processo histórico para tornar possível a apreensão dos movimentos de mudança ou de permanências (HOBSBAWM; 1998), tomo acontecimentos do pós 1964 como marco balizador desta interpretação histórica.

Pretendo abranger esse estudo nas perspectivas teórico metodológicas das áreas historiográficas supracitadas incorporando-as às análises do contexto social da

abordagem que me proponho – as disputas pela representação que colocaram em jogo interesses em legitimar uma certa memória de determinados grupos sociais durante a ditadura militar, dando ênfase a cultura política²⁴, as transformações dos costumes e as práticas de censura às obras de Cassandra Rios, pois foi a partir da implementação do AI-5, e da regulamentação do Decreto-lei 1.077/70, que a ação repressiva do Estado contra as produções artísticas e literárias (REIMÃO; 2011) foram legitimadas.

Os estudos sobre o Militarismo no Brasil foram, em grande medida, os propulsores da renovação da História política. Preocupados com os desdobramentos do golpe de 1964 diversos historiadores²⁵, como por exemplo, Creuza Berg (2002), Maria Luiza Tucci Carneiro (1997; 2002), Carlos Fico (1997; 2001; 2002; 2004), Elio Gaspari (2002; 2003; 2004), Ângela de Castro Gomes (1996), Beatriz Kushnir (2004), Rodrigo Patto Sá Motta (1996; 2002), Renato Franco (1998), Marcos Napolitano (2004), Tânia Pellegrini (1996)²⁶ somaram esforços para o desenvolvimento da *Nova História Política*.

Dentre essas pesquisas mencionadas, os(as) historiadores(as) possuem um mesmo fio condutor que seria a noção de cultura política, da qual considero os trabalhos de Carlos Fico, Rodrigo Patto Sá Motta e Ângela de Castro Gomes, como sendo – para a intenção da minha pesquisa – os maiores expoentes desse tipo de estudo. Ambos partilham da compreensão de que a cultura política é perpassada por arquétipos da cultura de modo coletivo²⁷, no entanto pressupondo, a coexistência de culturas outras específicas, que conflitam entre si na convergência do tecido social.

²⁴ O conceito de Cultura Política foi utilizado a partir da renovação da historiografia iniciada, sobretudo a partir dos anos 1960 com a criação de institutos que discutiam a composição de uma História do tempo presente, buscando problematizar questões referentes à construção da memória de nações que experimentavam os efeitos das guerras mundiais, bem como questões políticas. Toda a força da categoria cultura política reside na percepção de que parte das pessoas adere menos pela concordância com as idéias e mais por identificar-se com os valores e as tradições representadas pelo grupo. (PATTO, 2009: 27-28).

²⁵ O historiador Carlos Fico em sua obra *Além do Golpe* (2004) discute algumas leituras produzidas sobre o Golpe. Em seu texto, Fico enfatiza, dentre outras questões, a importância dos meios de comunicação. Alguns dos textos seriam publicados e tornados fontes para demais estudiosos do tema. Analisando o que seriam os principais interpretes com suas perspectivas teórico-metodológicas e apresenta uma espécie de catalogo das principais obras sobre o período ligados a varias temáticas relacionadas com a ditadura. Dentre outros, Thomas Skidmore, Alfred Stepan, René Armand Dreifuss e Daniel Aarão Reis Filho. No texto “Prezada Censura”... (2004) Fico também apresenta algumas revisões historiográficas sobre a ditadura militar relacionadas a censura.

²⁶ Cito apenas esses pesquisadores para ilustrar a quantidade de pesquisas sobre a Ditadura. Entretanto, em diversos programas de pós-graduação existem grupos de estudo sobre a política no século XX dando ênfase à o golpe militar a partir de abordagens múltiplas.

²⁷ Em síntese, podemos dizer que para estes autores a cultura política é vista de forma ampla, abrangendo percepções, sentimentos e avaliações acerca do meio social. Desse modo, os sujeitos históricos seriam dotados de uma certa autonomia para expressar, por intermédio dessas percepções e de símbolos, o

Antes de aprofundar a questão da censura às obras literárias é importante esclarecer alguns pontos de vista acerca do conceito de cultura política, pois, mesmo que de modo implícito, ele estará presente nessa dissertação²⁸. Assim, em consonância com os pesquisadores e a pesquisadora que já fiz menção, acredito que a cultura política teria força enquanto conceito, por funcionar como linha mestra nas constatações dos comportamentos políticos no decorrer da história, oferecendo versões plausíveis sobre o oscilação de indivíduos e/ou grupos em seus posicionamentos políticos.

Apropriando-se do conceito de cultura política, as argumentações de historiadores sociais e/ou culturais tornam-se mais pertinentes ao identificar os processos de organização da sociedade, a partir de propostas filosóficas eficazes na crítica aos Estados. Considerando o termo Segundo Ciro Flamarion Cardoso (2012; p. 51):

Dentro de uma sociedade ou país existem múltiplas culturas políticas, as quais coincidem em certos aspectos por existirem também valores mais gerais compartilhados pela sociedade considerada globalmente. Quanto aos valores partilhados no interior de uma dada cultura política, se sua difusão for suficientemente ampla poderá surgir uma cultura política dominante que – em suas relações hierárquicas, em uma mesma sociedade, com culturas políticas diferentes – poderá ser fator de modificação destas últimas; mas elas também recebem influências outras. As culturas políticas não são imutáveis uma vez que se transformam em função dos contatos entre si e da incidência de outros fatores, como respostas que devem dar aos problemas que vão se renovando, conjunturas e circunstâncias incidentes também variáveis no tempo e “traumatismos” graves [...] que afetem a sociedade, conseqüentemente, suas culturas políticas.

Essas discussões sobre a cultura política são fundamentadas a partir de pressupostos de historiadores como Serge Bernstein (1998). Este partilha da interpretação da cultura política sendo a interação de elementos sociais e políticos que possuem a função de auxiliar o indivíduo no reconhecimento de si. Essa interação dos elementos

sistema político que os representa. Pois, segundo BERSTEIN (1998: 355), o surgimento de uma cultura política é fruto de uma demanda da sociedade em busca de respostas eficazes para determinados problemas e para as grandes crises da sua história. Tais respostas, para que a cultura política se consolide, necessitam de forte embasamento para sua inscrição na longa duração, permanecendo por várias gerações.

²⁸ A *Cultura Política* é um instrumento de análise para compreensão dos sistemas políticos, sejam eles democráticos ou autoritários, que possuem um caráter nacional e, em certa medida, hierarquizado. Aqui me reporto ao conceito enquanto um conjunto de valores, sentimentos, crenças, capacidade de mobilização e identificação individual e grupal em relação às práticas e costumes cotidianos. Desse modo, localizando possíveis moldes de comportamento social, privilegiando as possibilidades interpretativas numa abordagem múltipla. Ver: ABREU, Luciano Arone de; Motta, Rodrigo Patto Sá. (orgs.). **Autoritarismo e cultura política**. Porto Alegre: FGV/Edipucrs, 2013.

acaba por se constituir como um conjunto de conhecimentos que são apropriados e representados pelos sujeitos. Conforme Bernstein (1990; pp. 350-351):

As componentes são diversas e levam a uma visão dividida do mundo, em que entram em simbiose uma base filosófica ou doutrinal, a maior parte das vezes expressa sob a forma de uma vulgata acessível ao maior número, uma leitura comum e normativa do passado histórico com conotação positiva ou negativa com grandes períodos do passado, uma visão institucional que traduz no plano da organização política do Estado os dados filosóficos ou históricos precedentes, uma concepção da sociedade ideal tal como vêem os detentores dessa cultura e, para exprimir o todo, um discurso codificado em que o vocabulário utilizado, as palavras-chave, as fórmulas repetitivas são portadoras de significação, enquanto ritos e símbolos desempenham, ao nível do gesto e da representação visual, o mesmo papel signifiicante.

O que Bernstein sugere é que essas visões e representações seriam os meios com os quais tornam-se possíveis diversas formas de visão de mundo, estas podem resultar na transformação da atuação do desempenho em sociedade. O autor atribui em suas análises importância ao “papel das representações na definição de uma cultura política, que faz dela outra coisa que não uma ideologia ou um conjunto de tradições; e, por outro lado, o caráter plural das culturas políticas num dado momento da história do país” (1990; p. 350). Ainda na perspectiva de Bernstein, os elementos da cultura política tem sua historicidade pois, podem se modificar de acordo com cada momento histórico entre sociedades, determinando assim a coexistência de culturas políticas. O pesquisador ainda afirma que (BERSTEIN; 1990; p. 354)

Para os historiadores, é evidente que no interior de uma nação existe uma pluralidade de culturas políticas, mas com zonas de abrangência que correspondem à áreas dos valores partilhados. Se num dado momento da história, essa área dos valores partilhados se mostra bastante ampla, temos então uma cultura dominante que faz inflectir pouco ou muito a maior parte das culturas políticas contemporâneas. Pode-se admitir que, primeiro terço do século XX, a cultura republicana desempenhou um papel dominante, definindo um conjunto de referências, acima evocadas.

De acordo com os(as) teóricos(as) supracitados, há uma pluralidade de culturas políticas com os mesmos matizes históricos e filosóficos, mas também distinções entre filosofias e ideologias²⁹, tornando-as antagônicas. Há especificidade entre as diversas

²⁹ Aplico o termo ideologia como um conjunto de ideias em concordância capaz de causar identificação com valores morais, políticos e tradições de organização individuais, porém, capaz mobilização coletiva.

culturas políticas que buscam agrupar fornecendo bases para a identidade, assim, jornais, livros, associações comunitárias, dentre outros, se apresentam como partes integrantes da cultura política. Desse modo, o estudo da conjuntura social permite identificar o conjunto de ideias e convicções que levaram grupos de homens à adesão a uma certa força política³⁰. Essa forma como os cidadãos se relacionam com a política do país edificando a memória coletiva e projetando expectativas “podem dizer muito sobre a sociedade em que vivem e sobre o "lugar" que nela tem ocupado os intelectuais” (GOMES; 1996; p. 79).

O conceito de cultura política tem sua origem na ciência política norte-americana com influência dos estudos da psicologia. Gabriel Almond e Sidney Verba são os principais expoentes com o trabalho *The civic Culture. Political attitudes and democracy in five nations* (1963). Nas décadas de sessenta, estes estudiosos pensaram o conceito como instrumento para a compreensão da origem dos sistemas políticos democráticos. Inserindo o termo “cultura”, os autores remontavam à psicologia social para identificar um padrão comportamental relacionado ao ambiente do qual tomando como referência a experiência “liberal-democrática” dos Estados Unidos, estes pesquisadores traziam seus esquemas explicativos reportando-se ao indivíduo dotado de autonomia, todavia dotaram o conceito de um caráter nacional e hierarquizado. Por ser considerado um conceito subjetivo, é orientado por três principais eixos:

orientação cognitiva diz respeito ao conjunto dos conhecimentos e crenças relativas ao funcionamento do sistema político e ao papel dos indivíduos e dos grupos sociais no interior do sistema no qual estão inseridos. A orientação afetiva determina os sentimentos que o indivíduo nutre com relação ao sistema político e social. Finalmente, a orientação avaliativa - julgamentos e opiniões sobre os objetos políticos - envolve a combinação de informações, sentimentos e conhecimento sobre o funcionamento do sistema político, consubstanciados em valores que orientam as ações individuais (CARNEIRO, 1999, p. 230).

Nas décadas de oitenta e noventa uma vertente historiográfica francesa inspirada³¹ na antropologia, mas também conjugando contribuições da sociologia e da

³⁰ A força da cultura política, se expressa quando atinge um alto grau de identificação nos grupos. Partidos políticos, sindicatos, associações e movimentos sociais reúnem determinados valores e tradições, de modo que estas sensibilizam evocando paixões, esperanças, medos, criam redes de solidariedade e provocam a construção de mitos e heróis.

³¹ Para uma maior compreensão sobre as origens e as reformulações do conceito de Cultura política e de Culturas políticas, ver: Bersteins, Serge. *A cultura política*. In: RIOUX, Jean-Pierre; Sirinelle, Jean-François (orgs). *Para uma história Cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988; CARNEIRO, Leandro

psicologia comportamentalista. Rejeitaram o modelo norte-americano e tentam reformular tal conceito. Recusando as implicações deterministas, nacionalistas e etnocêntricas, os historiadores reformularam o conceito e, com base nas contribuições dos Annales, identificaram a existência de diferentes culturas políticas. A História política proposta por Berstein e Sirinelli ofereciam maiores respostas aos problemas teóricos por inserir uma dinâmica. A existência de mais uma cultura política é, por excelência, a garantia de sua sobrevivência, pois, mantendo-se uma da outra, uma cultura política se altera para evitar aquilo que marcaria seu declínio. Sua a difusão se dá por canais convencionais como a família, a escola, o Exército, os partidos, os locais de trabalho, os sindicatos e a mídia. No entanto, estas instituições não agem por doutrinação. (PEREIRA, 2008, p. 105)

O Brasil da década de 1960 experimentou a emergência de uma transformação na sociedade na qual sua organização social e política sofreu alteração. Vivenciando os males de uma sociedade regida por um sistema antidemocrático, foi constituindo-se a partir de um sistema de representações utilizadas pelos militares para dar vazão aos seus projetos e ideologias. Influenciando e sendo influenciada por jornais, revistas, livros, comunidades de intelectuais e etc., seu poder ganha cada vez mais espaço e adesão em meio à população. No entanto, no contexto de mudanças profundas no que tange à organização política e também social, grupos insurgem-se contra o regime e tentam romper com a repressão e a violência estabelecendo algumas maneiras de se esquivar diante das normas vigentes, escapando em um “jogo de gato e rato”, transcrevendo nas entrelinhas, temáticas que necessitavam ser discutidas e apresentadas à sociedade.

O golpe das Forças Armadas, em 1964, apoiado por grande parte da sociedade civil, surgiu em meio a uma crise econômica no país³², generais e líderes que apoiavam o golpe o justificavam como forma de “salvaguardar” a nação de uma suposta revolução sindicalista e comunista. Mobilizações de operários, estudantes e trabalhadores rurais tornavam-se cada vez mais frequentes. Manifestantes reivindicavam reformas políticas e institucionais, o ideário nacionalista, bem como algumas reivindicações dos movimentos sociais eram defendidos pelo governo de João Goulart através do que se convencionou chamar “reformas de base”.

Piquet. *As dimensões subjetivas da política: cultura política e antropologia da política*. Revista Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 13, 1999; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. A História Política e o conceito de cultura política. Anais do X Encontro Regional de História. Mariana: 1996. PEREIRA, Laurindo M. A nova história política e o marxismo. OPSIS (UFG), v. 8, p. 97-119, 2008.

³² O militarismo no Brasil ocorreu em um momento de crise na economia, todavia, não é possível reduzir este fenômeno ao determinante econômico.

Com um discurso de combate ao “terror comunista”, os militares conseguiram adesão, sobretudo de líderes políticos e empresários, que influenciados pelo governo norte americano, buscavam “proteger” o capital nacional e internacional investido no país. Neste sentido, é certo afirmar que o golpe, surge como uma reação das classes médias à expansão dos direitos e manifestações sociais que visavam garantir mais qualidade de vida aos trabalhadores, da insatisfação de um grupo de militares, mas também da intervenção do capital internacional que buscava destituir os limites econômicos e políticos necessários à sua expansão, logo, a política nacional-populista que orientava o desenvolvimento e a industrialização do país. Como Explica Gaspari (2002; pp. 60-61):

No dia 20 de março de 1964, uma semana depois do comício da Central, o presidente Lyndon Johnson autorizara a formação de uma força naval para intervir na crise brasileira, caso isso viesse a parecer necessário. A decisão foi tomada durante reunião na Casa Branca a que compareceram Gordon, o secretário de Estado Dean Rusk, o chefe da Central Intelligence Agency, John McCone, e representantes do Departamento de Defesa. Eram ao todo oito ou dez pessoas. Quando o embaixador expôs seu plano, McCone revelou que um empresário paulista (Alberto Byington) procurara a CIA em Washington e pedira que se estudasse um sistema de distribuição de combustível para abastecer as áreas insurretas. Nesses mesmos dias o general Cordeiro de Farias fizera solicitação semelhante a Walters. Gordon pedira a Washington uma demonstração de força naval, para “mostrar a bandeira”, indicando em que direção ela tremulava. Diante da informação levada por McCone, decidiu-se incorporar alguns navios-tanques à frota. O Departamento de Defesa ficou encarregado do trabalho logístico do que viria a ser denominado Plano de Contingência 2-61.

O Golpe Militar se fundou no Brasil como uma proposta de alternativa de conter a crise social e econômica do país, sua vigência estaria limitada à uma breve intervenção no Estado, no entanto, os militares permaneceram por vinte e um anos no poder. Recebeu adesão, dentre outros motivos, pela promessa de estruturação democrática. Todavia, para validar seu poder, o governo sanciona um conjunto de medidas legais, envolvendo decretos, Atos Institucionais, criação de instituições e “comunidades de informações”.

Os Atos Institucionais³³ foram algumas normas elaboradas a partir de 1964 à 1969, elaboradas por Comandantes-em-Chefe do Exército, da Marinha e da Aeronáutica ou pelo Presidente da República, estas davam maior autonomia ao Presidente e contava com o apoio do Conselho de Segurança Nacional para que se cumprissem suas determinações. O 1º Ato Institucional previa a alteração na Constituição Federal de 1946 quanto à eleição, ao mandato e aos poderes do Presidente da República; aos Comandantes-em-chefe das Forças Armadas era conferido o poder de suspender direitos políticos e cassar mandatos legislativos e excluía a apreciação judicial desses atos.

Era uma quarta-feira, mas não era um dia qualquer. À 26 de junho de 1968 as ruas do centro carioca foram tomadas por estudantes, artistas, militantes políticos, mais de cem mil pessoas foram à rua protestar contra os desmandos cometidos após o golpe de 1964. A maior manifestação política organizada por estudantes, até então, se colocava como uma ameaça real ao governo e contava com o apoio de grande parte da população que ia de padres à mães de estudantes presos e somava-se ao contingente artistas como, dentre outros, o cantor Chico Buarque de Hollanda, o cineasta Cacá Diegues, a escritora Clarice Lispector e o jornalista Zuenir Ventura. De acordo com Vale (2008; p. 40):

No dia 26/06/1968, ocorre o protesto contra as violências policiais, que ficou conhecido como a Passeata dos Cem Mil. Há a adesão de vários setores populares: mães, artistas, professores, jornalistas, líderes cassados, servidores, populares, advogados, padres e freiras, dissidentes da “revolução”.

Em face aos problemas de aceitação do modo de conduzir a política no país, até 1966 foram decretados 4 Atos Institucionais, e no ano de 1968, que foi marcado por grandes arbitrariedades, violência e prisões por parte do Estado (Gaspari; 2002), mas também por diversas mobilizações e protestos contra a violência aplicada pelos militares, é anunciada a implantação do AI-5.

Após a passeata dos cem mil, o então presidente Costa e Silva decide receber os estudantes e líderes da sociedade civil para ouvir suas reivindicações, dentre elas, estava a libertação de estudantes presos, a restauração das liberdades democráticas e o fim da censura. Elio Gaspari (2002; 139) se debruçando sobre o tema conta que:

³³ Durante o Regime Militar, foram sancionados 17 Atos Institucionais até o ano de 1969. Ver: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-historica/atos-institucionais>>. Acessado em: 20 set. 2013.

Terminada a passeata, Costa e Silva concordou em receber uma comissão de representantes da manifestação para um encontro no Planalto e com ela se reuniu num episódio patético. Começou com uma disputa sobre a indumentária de dois estudantes sem paletó. Acabou num bate-boca. Tratava-se de uma conversa de mudos com surdos. A comissão, que representava uma passeata, não tinha mandato nem influência sobre a esquerda radical, faltando-lhe ainda coragem e vontade para denunciá-la. Costa e Silva, por sua vez, não tinha comando sobre a anarquia militar, faltando-lhe autoridade e vontade para enquadrá-la.

As manifestações de 1968 que intensificaram ao final de junho, dentre outras e importantes reivindicações, iam de choque às determinações do Ato Institucional Nº 5, que entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968. Apesar da repressão à todos os agrupamentos em todo o país, estudantes, artistas, intelectuais e militantes se mobilizaram contra o regime antidemocrático vivido no Brasil. O AI-5 representava o marco da rigurosidade da Ditadura Militar que já estava em vigor desde 1964, uma vez que este infligia as determinações da Constituição Federal e das Municipais, estendendo poder ao Presidente e dando início aos chamados *Anos de chumbo*.

Em fins da década de 1960 e durante a década de 1970, houve o desmembramento de movimentos políticos e sociais, desarticulação política dos grandes movimentos, o fortalecimento da “indústria cultural” (HOLLANDA; GONÇALVES; 2005) e, por conseguinte, a consolidação do chamado *milagre brasileiro*. Impulsionado pelo Estado, que buscava manter o controle sob os meios de comunicação e propagação da educação³⁴ e da cultura. Os governos militares demonstravam grande preocupação com as questões que são perpassadas pelo campo da educação e da cultura, estas eram vistas com desconfiança pelos generais que acreditavam em uma possível doutrinação comunista através da vulgarização das ideologias. Os diversos governos precisavam legitimar o seu poder para conseguir reconhecimento e abonar suas ações mais rigorosas no controle político.

Já na década de 1960 há a dissolução das disciplinas História e Geografia para compor os chamados Estudos Sociais. Tal medida foi fundamentada no modelo de ensino norte-americano, essa proposta visava desenvolver atitudes e comportamentos intimamente relacionados à imputação de responsabilidades cívicas de acordo com os interesses de manutenção do Estado. Na obra *Caminhos da História Ensinada* (1993)

³⁴ Para um estudo mais aprofundado sobre História da Educação no Brasil ver: *caminhos da história ensinada* / Selva Guimarães Fonseca. – Campinas, SP: Papirus, 1993. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico).

Selva Guimarães Fonseca discute as mudanças e o significado da história, analisando as potencialidades do ensino no interior das lutas políticas e culturais em determinados momentos históricos. Um capítulo é reservado para discutir, a partir dos Guias Curriculares de São Paulo e Minas Gerais como o controle técnico-burocrático se estabelece na educação e como os órgãos governamentais exercem um controle ainda maior sobre as propostas de ensino. A autora afirma que, com a dissolução das disciplinas, anulam-se suas especificidades. Desse modo a História serviria para legitimar a lógica política do Estado e da classe dominante, pois os conteúdos expostos conclamavam: “a responsabilidade ante os deveres básicos para com o Estado, a nação, a comunidade; a valorização do país e de suas instituições; o respeito ao patrimônio cultural e, por fim, a valorização do trabalho como ‘alavanca progresso’”, com intuito de “forjar um homem dentro dos padrões e valores preestabelecidos pelas instituições sociais” (pp. 60-61).

Com discursos de subversão em todas as esferas da vida social, outra estratégia adotada para o “controle da educação”, sob a égide da Doutrina da Segurança Nacional – e para conseguir adesão da população –, foi crescendo a necessidade em investimento com Escolas e as reformas educacionais. O Ensino de História, Geografia e Filosofia possuíam sua grande relevância na construção da identidade e da memória nacional, desse modo não eram vistas com bons olhos pelos militares. Através de uma resolução de 1º de dezembro de 1971 é instituída a Lei de diretrizes e bases da educação 5.692/71. Esta se configurou como um instrumento para proteção da nação, pois, os professores estavam contaminados pela ideologia comunista e iriam promover, em sala de aula, o exercício de doutrinação ideológica. Assim, vinculados ao discurso de “inimigos da pátria” inúmeros professores foram impedidos de ministrar suas aulas e os conteúdos – tidos por subversivos – foram suprimidos e as disciplinas substituídas por Estudos Sociais e Organização Social e Política do Brasil (OSPB).³⁵ Durante a Ditadura Militar, normas, currículos, decretos e portarias escolares são criados com o objetivo de adaptar a escola de acordo com os objetivos erigidos pelo estado autoritário.

³⁵ Para um estudo mais aprofundado sobre História da Educação no Brasil ver: FONSECA, Selva Guimarães *caminhos da história ensinada*. – Campinas, SP: Papirus, 1993. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico). REZENDE, Maria Jose. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade. 1964-1984*. Londrina: UEL, 2001. CIAMPI, Helenice e CABRINI, Conceição. *Ensino de história: histórias e vivências*. In: CERRI, Luiz Fernando. (org). *O Ensino de História e a Ditadura Militar*. 2ª ed. Aos Quatro Ventos, 2007.

o regime militar cavava reconhecimento para os seus propósitos buscando consubstancialidade entre os valores militares e os valores ligados à família, à escola, à pátria, à religião, à ordem, à disciplina, que segundo ele, eram socialmente fundantes da ordem político-cultural brasileira. Em termos gerais, pode –se dizer que a busca de legitimidade do regime militar significava, basicamente que ele se debatia para encontrar meio de obediência, adesão e aceitabilidade para suas forma de atuação e ação. (REZENDE, 2001 *apud* p. 3- 4)

O Estado tomava medidas com intuito de preservar os padrões sociais tradicionais não apenas no âmbito da educação. Tentou ao longo da década de 1960 e 1970 assegurar que o Brasil se adequasse aos modelos econômicos e administrativos dos países capitalistas desenvolvidos. Sandra Reimão ao analisar a relação da censura aos livros no período da ditadura (2011; p. 28) refletido sobre o “milagre brasileiro” afirma que:

[...] durante os anos de chumbo (1969-1974), “o mais duro período da mais duradoura das ditaduras nacionais”, o Brasil vivia altas e inéditas taxas de crescimento econômico e um regime de pleno emprego – era o chamado Milagre brasileiro [...] Nestes anos iniciais da década de 1970, entre 1970 e 1973, em que o Brasil, sob a presidência de Médici, viveu o clima do Brasil “grande potência” e a política do “desenvolvimento acelerado”, o Produto Interno Bruto cresceu anualmente 11,3% e o produto industrial, 12,7%. Essas taxas começam a decair a partir de 1974 e inicia-se um processo de desaceleração da economia, entre outros motivos, pelo fator exógeno do primeiro choque do petróleo de 1973.

Ainda durante o período de euforia econômica, os padrões de consumo de uma cultura de massas foram introduzidos junto com essa “indústria cultural”. Segundo afirmam Reimão (2011) e Gaspari (2002), apesar desta tentativa dos governos militares em inserir o Brasil no eixo dos países capitalistas, ao erigir a imagem do desenvolvimento e crescimento econômico amparado no “milagre”, o progresso político não foi capaz de acompanhar o êxito econômico.

O entusiasmo pelo acesso aos bens de consumo, tomou conta das classes médias. As implicações dessa cultura foram sentidos em diversos âmbitos, seja na moda, no cinema, na música, na literatura, nas artes plásticas etc. O cenário sociocultural atravessava um período de modificação. Mesmo com os efeitos do “milagre brasileiro” ecoando em todas as esferas da sociedade, há o endurecimento das formas de repressão e governo passa a veicular pela mídia slogans como: “Brasil: ame-o ou deixe-o!”.

Com tantas mudanças sociais, políticas e econômicas ocorrendo o setor cultural e artístico, mais especificamente o literário, do mesmo modo se altera. Heloisa

Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves, no texto *A ficção da realidade brasileira* nos elencam alguns aspectos da produção nacional. Os autores nos informam que nesse momento, ao contrário de uma estagnação que por algum tempo se foi dito, a produção artístico-cultural, sobretudo a literatura, atravessa um período de (re)configuração. São adotadas novas linguagens e novos temas. O conto recebe destaque enquanto um novo tipo de construção ficcional e o romance político se propõe a uma narrativa literária da história recente do país, tendo como seus maiores expoentes desse gênero literário os escritores Erico Veríssimo e Antônio Callado. Há também uma propagação do gênero memorialista com o aumento de obras autobiográficas.

A literatura assume, já nesse início de década, através de dois escritores “clássicos” do romance político recente, um papel que, se não chega a constituir uma novidade, vai estar reforçado e revalorizado pelas circunstâncias políticas e culturais do país: contar a história, testemunhar, colocar-se ao real imediato. (HOLLANDA E GONÇALVES, 2005, p.102)

Pode-se dizer que os artistas e intelectuais desse período buscavam redirecionar sua função social, bem como de suas obras, utilizando as artes, a literatura como forma de transgredir não apenas o regime da censura, mas também os padrões sociais, ansiando por mudanças profundas nos sujeitos a partir da apreciação de suas produções. A ideia de transgressão, difundida por estudantes universitários e pelos movimentos artísticos e culturais, animava os jovens a ir de encontro à política autoritária do período, bem como influenciava aos “ataques” contra os costumes. Padrões tidos como tradicionais, nos quais as famílias deveriam ser erigidas, começavam a ser questionados. E assim, a partir da década de 1960, grande parte do mundo ocidental vivenciava uma “Revolução cultural” (HOBBSAWM, 1995), que foi iniciada desde a década de 1950.

As mudanças significativas desse período de efervescência cultural são relativas ao sexo – sexualidade e diferença de gênero – e às gerações – adultos e jovens. Nesse sentido é importante ressaltar que é a partir de então que as relações familiares sofrem grandes alterações. Em diversas localidades do mundo moderno há o rompimento da família nuclear e questões que antes eram tidas como tabus passam a ser discutidas mais abertamente. Para o historiador britânico Hobsbawm (1995; p. 316):

A crise da família estava relacionada com mudanças bastante dramáticas nos padrões públicos que governavam a conduta sexual, a

parceria e a procriação. Eram tanto oficiais quanto não oficiais, e a grande mudança em ambas está datada, coincidindo com as décadas de 1960 e 1970. Oficialmente essa foi uma era de extraordinária liberação tanto para heterossexuais (isto é, sobretudo para as mulheres, que gozavam de muito menos liberdade que os homens) quanto para homossexuais, além de outras formas de dissidência cultural-sexual.

Essa “revolução dos costumes”, ocorrida entre as décadas de 1960 e 1970, cedeu espaço para discussões comportamentais (MARCELINO; 2006; p. 19), uma vez que, a partir do aumento dos bens de consumo, a televisão funciona como veículo de exibição, e por conseguinte, difusão das transformações de determinados padrões morais da sociedade. Em pouco tempo a televisão torna-se o meio de comunicação mais utilizado. Segundo Marcelino:

Para além dos setores de classe média intelectualizada que faziam uma conexão entre a crítica ao chamado “padrão de relacionamento burguês” e o combate ao autoritarismo, como ressaltado por aquele jornalista, havia uma enorme parcela da população ávida pelo consumo de livros, filmes, programas de TV e outros meios que abordassem o sexo de modo menos “sofisticado”. Um grande número de pessoas, geralmente desconsideradas nas análises históricas, lotava as salas dos cinemas quando eles exibiam filmes mais “picantes”, gastava dinheiro comprando uma literatura considerada de “baixo nível” pelos setores mais intelectualizados e promovia a alavancada de um dos produtos mais rentáveis em termos da chamada “indústria cultural”: as telenovelas.

A partir dessa revolução dos costumes há o aumento do número de famílias com a presença de apenas um dos pais, em sua grande maioria a chefia é feminina, mulheres solteiras que passam a assumir a função de chefes de família, tendo que simultaneamente trabalhar para garantir subsídios no intuito de garantir sua sobrevivência e dos seus filhos e desempenhar antigas funções na educação dos filhos.

Os anos de 1960 e 1970 trouxeram paralelamente a essas transformações políticas, alguns ditames comportamentais no sentido de incorporar novas práticas de socialização. Ao descrever sobre as transformações da intimidade, Mary Del Priore (2011; p. 176) sugere que:

Nas capitais e nos meios estudantis, os jovens escapavam das malhas apertadas das redes familiares. Encontros multiplicavam-se em torno de festas, festivais de música, atividades esportivas, escolas e universidades, cinemas. Os palavrões, antes proibidos,

invadiram a cena, inclusive dos teatros. E o alastramento de boates e clubes noturnos deixavam moças e rapazes cada vez mais soltos.

Com discotecas e boates lotadas de jovens, aos montes homens e mulheres efetivavam um verdadeiro culto ao corpo. Incentivados pelo “milagre brasileiro”, os brasileiros passam a consumir mais produtos veiculados na mídia sob influência da cultura norte-americana, pois, as “compras pelo crediário e as facilidades de aquisição de aparelhos, no período, expandiram o número de domicílios com receptores – em 1960, 9,5% das residências urbanas tinham TV; em 1970, essa proporção passou para 40%” (DEL PRIORE; 2011; p. 78).

A chamada “revolução dos costumes” e as mudanças que se concentraram no campo político, social e econômico – tanto na esfera nacional como internacional – nas décadas de 1960 simbolizaram mais que a rebeldia juvenil do lema “sexo, drogas e rock’nroll”. Tendo o ano de 1968 como marco da atuação do movimento estudantil e exasperando uma reação ao autoritarismo ditatorial, a juventude acenava para um maior envolvimento político. O golpe militar de 1964 repercutiu significativamente em todos os âmbitos da sociedade brasileira, e ao longo dos anos de ditadura a repressão aumentou significativamente.

Margareth Rago (2003; p. 2) se referindo a esse contexto demonstra que a contrapartida à violenta ditadura militar foi à explosão de uma vigorosa cultura da resistência, que se expressou na crítica política ao regime, a exemplo de composições musicais de Geraldo Vandré, Chico Buarque de Holanda, Milton Nascimento, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Esses artistas propunham, além de “canções-protesto”, modos alternativos e libertários de vida em sociedade, a exemplo do movimento *hippie*.

Como na música, outros setores artísticos, como por exemplo, o teatro, o cinema, as artes plásticas e a literatura, artistas e intelectuais de modo geral uniram esforços que convergiam na direção de “educar” a juventude a partir das linguagens específicas de cada um desses setores. Letras de canções, filmes, peças teatrais e obras literárias buscavam conscientizar o povo de sua situação e de sua própria identidade, incentivavam a criticidade em relação à situação social, política e econômica do país. Não obstante, a opressão e a discriminação que as minorias sofriam – mulheres, negros, homossexuais e índios – eram denunciadas através dessas produções artísticas.

A repressão a estes artistas, foi bastante incisiva durante a década de 1970, depois do roubo de 1968, quando “corações e mentes” de uma geração inteira foram

atingidos. O país vivia ainda sobre a sombra da censura que vinha institucionalizada por torturas e assassinatos, ou seja, a violência era praticada por toda parte. A imprensa em suma foi silenciada, as notícias, novelas ou programas de TVs eram todos fiscalizados, mas as ideias eram circuladas por jornais clandestinos.

Percebe-se que nesse contexto, entra no país a fase mais dura da Ditadura Militar, moldada ao AI-5 (decretado em 13 de dezembro de 1968), ou seja, o que parecia de início uma breve intervenção militar, se tornou um cruel sistema de repressão violenta aos grupos de oposição. Para Hollanda (1999; p. 93) isto significou que:

O regime implantado em 64 consegue consolidar-se, suplantando as resistências e reorganizando as formas do Estado [...] em nome do “desenvolvimento” e dos ideais do Ocidente promove-se a criminalização da atividade política, colocando-se sob suspeição [...] a própria classe média intelectualizada, notadamente o setor estudantil.

Segundo Habert (2003; p. 07) a censura estava institucionalizada, a tortura e o clima de terror que o Estado ditatorial impôs em nome da “Segurança Nacional” e do “combate a subversão comunista” haviam desagregado e reduzido ao silêncio os movimentos sociais, em contrapartida, não calaram ao todo, as vozes que queriam mudanças, visto que apesar de toda vigilância, as expressões dos grupos que ainda tinham esperanças, eram colocados em mensagens subliminares, “bastava ser um bom entendedor” para perceber os trocadilhos. Os compositores Aldir Blanc e João Bosco, por exemplo, fizeram através da música *Mestre-sala dos mares* (1975) uma homenagem à João Cândido, líder da Revolta da Chibata³⁶. Vejamos o fragmento de um depoimento do Aldir Blanc sobre a censura à *Mestre-sala dos mares*³⁷:

Tivemos diversos problemas com a censura. Ouvimos ameaças veladas de que a Marinha não toleraria loas a um marinheiro que quebrou a hierarquia e matou oficiais, etc. Fomos várias vezes censurados, apesar das mudanças que fazíamos, tentando não mutilar o que considerávamos as ideias principais da letra. Minha última ida

³⁶ Em 22 de novembro de 1910 João Cândido Felisberto organizou um levante que contava com cerca de 2.300 marinheiros da Armada brasileira, o contingente, em sua maioria, contava com negros, mulatos. Estes assumiram o controle dos principais navios da frota e seguiram com canhões apontados contra o palácio do Catete, no Rio de Janeiro, para protestar contra os castigos físicos, aplicados pelo uso da chibata e melhores condições de trabalho na Marinha. No final de 1912, João Cândido foi julgado por um conselho de guerra e considerado inocente. Durante o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 23 de julho de 2008, foi assinada a Lei nº 11.756 que concedeu anistia post mortem a João Cândido e aos demais marinheiros. Informação disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/78/historia>>. Acessado em 2 jul. 2014.

³⁷ Letra original da música e fragmento do depoimento do compositor Aldir Blanc disponível em: <http://www.sindsefaz.org.br/BOLETINS/boletim__679_musica.htm>. Acessado em: 2 jul. de 2014.

ao Departamento de Censura, então funcionado no Palácio do Catete, me marcou profundamente. Um sujeito, bancando o durão, [...] mãos na cintura, eu sentado numa cadeira e ele de pé, com a coronha da arma no coldre há uns centímetros do meu nariz. Aí outro, bancando o “bonzinho”, disse mais ou menos o seguinte:

- Vocês não estão entendendo... Estão trocando as palavras como revolta, sangue, etc. e não é aí que a coisa tá pegando...

Eu, claro, perguntei educadamente se ele poderia me esclarecer melhor. E, como se tivesse levado um “telefone” nos tímpanos, ouvi, estarecido a resposta, em voz baixa, gutural, cheia de mistério, como quem dá uma dica perigosa:

- O problema é essa história de negro, negro, negro...

A partir desse fragmento de depoimento, percebe-se a preocupação dos militares em obscurecer todas as “histórias” de contestação popular que envolviam, sobretudo, as forças armadas. Havia uma postura de oposição e combate ao comunismo³⁸, no “imaginário” dos “senhores de bem”. A liberação de tal canção – que enaltecia os marginalizados da sociedade e um “revolucionário” das camadas populares –, poderia incentivar cada vez mais os insatisfeitos com o regime militar³⁹.

Opressão, autoritarismo, lágrimas, dor, perdas, vítimas, o que isso resultou para a sociedade e para a cultura desse país no pós-64? CENSURA! Diante dessa resposta, uma certeza: quaisquer manifestações populares contrárias ao governo ditatorial deveriam ser combatidas por meio da violência. Havia quem dissesse que o que faltou foi conscientização popular diante da complexidade do golpe antidemocrático que atingiu a cadeira presidencial e silenciou milhões de brasileiros que estavam perplexos com o movimento Militar que se autodenominou de “Revolução de 64”.

Foram diversas as “proibições oficiais”, durante muito tempo os arquivos oficiais foram interditados ou removidos, para os pesquisadores do processo antidemocrático brasileiro, encontrava-se reduzida a possibilidade de realizar uma reflexão crítica e dar a conhecer aquele passado traumático dos idos de 1964 à 1985. Os historiadores, cientistas políticos, sociólogos, enfim, estudiosos interessados em compreender os desdobramentos do golpe militar, limitavam-se à poucas informações, depoimentos de vítimas – ou até mesmo militares – envolvidas diretamente no processo

³⁸ Com sua veste nacionalista e desenvolvimentista, militares, políticos, empresários e adeptos do Regime em geral sustentavam a hipótese de que o Brasil estaria seguindo os passos de Cuba, sendo assim uma ameaça real de instauração do comunismo no país.

³⁹ Visto que esta música faz referência, como já mencionado, à revolta da chibata, na qual o então presidente marechal Hermes da Fonseca encontrava-se ameaçado, criticado e enfraquecido, dessa forma, concedeu anistia aos rebeldes. Assim, fica a cargo da censura o controle das mensagens subliminares de mobilização popular. No caso da composição do Aldir Blanc em parceria com o João Bosco, a saída foi burlar a censura e alterando algumas palavras na música. Tal procedimento foi adotado por diversos artistas.

histórico. Estas fontes estavam fortemente marcadas pela fragmentação da experiência nas difíceis situações do cárcere político, do exílio, da clandestinidade e do medo cotidiano. Inserido num quadro de relação de forças, onde os militares impuseram, como condição essencial, o silêncio institucional e a impunidade dos seus atos passados.

O historiador social Carlos Fico⁴⁰, em seu artigo intitulado “*Prezada censura*”: *cartas ao regime militar* (2002), analisa a historiografia sobre a Ditadura Militar e problematiza as produções sobre o tema e aponta a fecundidade de pesquisas, uma vez que nos informa sobre a abertura cada vez mais frequente de documentações inéditas do período de Ditadura Militar brasileira⁴¹. Para o historiador, todas as transformações teórico-metodológicas e a ampliação da documentação sobre a Ditadura iluminam pesquisas sobre as especificidades do conhecimento histórico e da sociedade brasileira. Ele lança mão de estudos sobre a Censura de Diversões Públicas⁴², apontando aproximações e distanciamentos da censura realizada à imprensa em períodos anteriores, identificando um caráter peculiar da repressão no regime instaurado a partir de 64. Esse e outros estudos nortearam o desenvolvimento desta pesquisa.

Em fins da década de 1960 e a década de 1970 o governo agiu de acordo com uma política repressiva, indo para além da censura estritamente política, seus principais alvos eram os segmentos intelectuais, os artistas e os estudantes. Nota-se nesse período um grande número de proibições de peças teatrais⁴³, de películas – sobretudo, as produzidas pelo chamado “Cinema Novo” e seus principais representantes o Glauber Rocha e o Ruy Guerra –, músicas e livros que versavam sobre conteúdos políticos e eróticos. Nesse período via-se muitas prisões de compositores e poetas, de modo que a produção brasileira sofria com o enrijecimento do regime militar.

⁴⁰ Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro e também pesquisador do CNPq, é pesquisador social do regime democrático brasileiro com pesquisas sobre o Golpe de 1964.

⁴¹ Acrescente-se também a importância das Comissões da Verdade, que visa investigar violações de direitos humanos ocorridas entre 1946 e 1988 no Brasil por agentes do Estado. Estas foram instaladas oficialmente em 16 de maio de 2012. Funcionando em diversos estados, elas auxiliam na liberação de novos documentos de diversos órgãos de repressão e censura.

⁴² Segundo Fico, foi nesse momento que o sistema de espionagem tornou-se mais amplo e foi reformulado. A censura tornou-se sistemática e centralizada com fins de agir incisivamente nas diversões públicas reprimindo aspectos políticos no teatro, cinema, TV e música.

⁴³ Sobre a censura ao teatro ver: GARCIA, Miliandre. “OU VOCÊS MUDAM OU ACABAM”: TEATRO E CENSURA NA DITADURA MILITAR (1964-1985). Na sua tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2008, a pesquisadora analisa o processo de institucionalização da censura teatral no Brasil. Dentre outras coisas, ela discute a instrumentalização da censura no período da ditadura militar com a atuação do DCDP, observando a importância da política da censura de costumes (pp. 24-93).

1.2 Histórico de Censura aos livros e às artes

Ao longo dessa pesquisa pude observar que diversos governos e instituições estabeleceram a censura como forma de controlar a difusão do conhecimento, brecando ideias e práticas sociais, políticas e comportamentais. A censura⁴⁴ é uma prática utilizada em vários momentos da História e operacionalizada por diversos interesses que diferenciam sua aplicação em contextos específicos. Uma de suas características principais é a concomitância com os regimes políticos. Desse modo, a censura funciona como uma interferência autoritária, um mecanismo que busca reprimir discursos e práticas com o intuito de proteger interesses individuais e/ou de grupos políticos.

Instituições determinam a permissividade ou a intransigência da circulação de bens culturais através da censura, assim, padrões sócio-políticos, bem como os valores morais de uma sociedade são determinados pelas regras dos que estão no poder. Esse exercício de poder, seu alvo de controle foram, contudo, os livros. Para os “guardiões” da ordem e da “moral e dos bons costumes”, uma vez que determinada obra estivesse censurada, as representações de práticas ali contidas seriam abandonadas no trado social (DENIPOTI; 2011). Não pretendo aqui fazer uma História da Censura, entretanto, ao analisar as práticas de censura na história do Brasil, diversos autores observam as motivações ideológicas que desde a colonização ameaçam, do ponto de vista do Estado, a sociedade⁴⁵.

O Estado brasileiro sempre demonstrou grande preocupação em manter sob controle a produção, comercialização e o consumo das obras literárias. Podendo ser elencadas inúmeras motivações desde a manutenção da família e da moralidade à segurança nacional, a atuação da censura no Brasil é recorrente desde o período Colonial. A circulação de livros no país encontrava-se sob o jugo da Censura

⁴⁴ O poder instituído historicamente possibilitou interdições sociais e políticas que sinalizavam para o cerceamento da produção e a circulação de artefatos culturais e para legitimação de sua autoridade. No entanto, pensar em um “história da censura” não implica em estabelecer continuidade nessa prática. Promovida por paradigmas dos mais variados, desde conceitos morais e políticos, a censura é vista como uma peça fundamental dos mecanismos que auxiliam a manutenção da “ordem social” de modo específico em cada momento histórico.

⁴⁵ Desde o período do Brasil Colônia à Ditadura militar diversos pesquisadores das mais variadas áreas dedicaram-se à estudos sobre a história da censura no Brasil. Dentre os autores e autoras de livros, teses dissertações e artigos acadêmicos sobre este enfoque ressaltam alguns: Stephanou (2001); Mattos (2005); Capelato (2003); Costella (1970); Sodré (); Denipoti e Fonseca (2011); Vieira (2010); Silva (2006); Mediros (2010); Martino e Sapaterra (2006); Milandre Garcia (2008); Kushnir (2004); Napolitano (2004);

portuguesa⁴⁶. A censura foi realizada pela Corte Portuguesa⁴⁷ até a implantação da Impressão Régia⁴⁸ e em fins do século XIX e no início do século XX, “o fantasma do comunismo começa a se delinear e se solidifica” (OTERO; 2004; p. 5).

Durante o período colonial, a Real Mesa Censória buscava transferir o poder censório da Igreja para o Estado, visando conter a disseminação de ideias contrárias à religião, a política e a moral da ordem instituída. Criada por Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal⁴⁹, este órgão censório tinha como objetivo, a partir de Portugal, fiscalizar a produção e a comercialização de obras literárias, tanto em terras portuguesas como em suas colônias. Como Primeiro Ministro, sempre esboçava forte preocupação em relação ao desenvolvimento da produção artística e de uma espécie de mercado das Ciências e das Artes no Brasil. Entusiasta de reformas administrativas, ele aponta a necessidade da criação de um Tribunal da Mesa Censória, para ele nesse momento “é

⁴⁶ Sobre a censura portuguesa, o papel do leitor e a prática de censura nos séculos dezoito e dezenove, a pesquisadora de Teoria literária da UNICAMP Márcia Abreu destaca o *modus operandi* da censura em Portugal. Desde 1489 a censura era realizada de modo descentralizado, suas atividades eram fragmentadas. A partir de 1768 à 1795 o Ordinário - composto por juízes eclesiásticos -, o Tribunal do Santo Ofício e o Desembargo do Paço - ligado ao poder régio-, buscaram uma maior centralização no controle da produção e da circulação dos livros. Ver ABREU, Márcia. *No papel de leitor: a censura a romances nos séculos XVIII e XIX*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/marcia_abreu.html>. Acessado em: 23 jun. 2014.

⁴⁷ Durante o período colonial, as publicações eram submetidas as normas da Real Mesa Censória – até 1760 -, sendo substituída pela Real Mesa da Comissão Geral para o exame e a Censura de Livros (REIMÃO; 2011). A Real Mesa Censória, criada em 5 de abril de 1768, durante o reinado de D. José, teve como função substituir as atividades desenvolvidas pela Inquisição. Esta última era responsável por aplicar penas pecuniárias e corporais contra os transgressores. Com a criação da Real Mesa Censória, opera-se uma centralização do poder secular e da função da censura. Composta por 1 presidente e 7 deputados ordinários, a Mesa era composta por funcionários régios e membros eclesiásticos. Em 1787 foi extinta e substituída pela Comissão Geral para o Exame e a Censura dos Livros.

⁴⁸ Embora a impressão de livros no Brasil teve uma aparição esporádica, com a publicação de folhetos à revelia do veto de Portugal sobre a instalação de prelos na colônia. Mais tarde, foi o complexo sistema de censura a impressos no país de 1808 a 1821 que fez com que o primeiro jornal brasileiro, *Correio Brasiliense*, tivesse que ser impresso fora do Brasil, na Inglaterra, e aqui chegasse clandestinamente. Em Portugal ela Cabia à Real Mesa Censória a função de retirar da Igreja - dos inquisidores do Santo Ofício -, o poder de veto sobre obras que “acobertassem” ideias contra o catolicismo, as proibições se davam também no caso de as obras conterem cenas obscenas, “práticas mágicas e astrológicas, ou ainda que se manifestassem negativamente com relação ao governo e seus soberanos” (VIEIRA; 2010; p.15). O tribunal da Real Mesa Censória teve seu funcionamento por autorização papal. É apenas com o fim do reinado de D. José, que a Rainha Maria I põe fim a Real Mesa Censória e promove uma “reforma” na Censura.

⁴⁹ O Marquês de Pombal iniciou sua carreira como embaixador de Portugal na Inglaterra e após a morte de João V assume o posto de ministro de Portugal no reinado de seu sucessor. Em 1755 foi nomeado Primeiro Ministro do Estado promovendo diversas mudanças como a expulsão dos jesuítas de Portugal e suas colônias, Pombal também ficou conhecido pelas reformas na educação ensino e na formulação de leis contra a escravização de índios. O Marquês de Pombal foi um dos mais mordazes apoiadores da censura, mas, também buscou incentivar as Artes. Em relação a censura e a difusão de obras, Pombal era incisivo, assim, exigia-se para que um livro fosse impresso, passasse por três licenças: a do Santo Ofício (Inquisição), do Ordinário (um bispo católico) e o Desembargo do Paço (Poder secular). Com a centralização da censura, a fiscalização tornava-se mais rigorosa, pois previa-se que em todo o território português – e em suas colônias – haveria um maior controle e identificação de leitores e livreiros.

necessário que esta liberdade tenha limites, sem o que ela degenera em desordem, que pode causar mais mal, do que bem”⁵⁰.

Havia, uma forte inquietação da corte portuguesa em balizar a produção intelectual do período. Segundo Denipoti e Fonseca (2011; p. 142) muitos autores passaram pelo crivo da Real Mesa Censória, da qual era responsável por determinar se a circularia ou não em sua versão integral, assim, as “obras dos pervertidos Filósofos desses últimos tempos que continuamente estavam inundando e infeccionando o Orbe literário com metafísicas tendentes ao pirronismo ou incredulidades, à impiedade ou à libertinagem”⁵¹.

No governo de D. Maria I reformas promovidas em relação a censura foram orientadas pela preocupação com a “Revolução Literária e Doutrinal” que o Iluminismo

⁵⁰ Relato para a criação do Tribunal Real de Censura.

O conde de Oeiras estabelece um tribunal Real de Censura

Já se viu no prospecto desta obra que a liberdade da imprensa é necessária para animar as ciências, e as Artes, que a seu tempo dão emulação à indústria econômica, que é base do poder político; porém é necessário que esta liberdade tenha limites, sem o que ela degenera em desordem, que pode causar mais mal, do que bem.

Erigiu um Conselho Real com o nome de Mesa Censória; Tribunal Supremo que devia permitir Obras úteis, e proibir as que fossem perigosas. Este Senado literário era composto de sete deputados ordinários, e dez extraordinários. Entre estes devia sempre se achar um dos Membros do Santo Ofício, nomeado todos os anos pelo Inquisidor geral. Pode ser que, para restabelecer o império das letras em Portugal, não houvesse necessidade de um conselheiro tirado deste Tribunal; mas os fiéis Portugueses dedicados ao Santo Ofício, julgariam tudo perdido, se a arte de pensar, e escrever tivesse escapado à jurisdição.

Há preocupações nacionais, que os ministros, qualquer poder que tenham, devem respeitar. Além disto era de presumir, que este conselho sendo composto de dezessete Membros mais aclarados que este Censor, o Santo Ofício para o futuro não influiria se não nas deliberações literárias.

O ministro não se desfazia da Inquisição; porém diminui-lhe a influência. Não se examinará aqui se Portugal está mais aclarado depois deste estabelecimento. Há muitas vezes causas particulares que impedem que uma nação faça progresso nas Artes liberais, e estas causas procedem sempre do Governo político.

Um Estado que não floresce quanto o seu Comercio deveria fazê-lo florescer; um Estado cuja terra fornece, apenas, de que fazer subsistir seus habitantes; um Estado que não tem senão uma indústria fraca, e lânguida; em uma palavra, uma Nação que é subordinada a outra por suas primeiras necessidades físicas, não gozará nunca do primeiro papel na República das Letras; o que prova que o Estado moral tira a sua origem, assim como os princípios do Governo econômico, e que uma Monarquia que não será filosófica enquanto não for econômica. Quando Luiz XIV animou as Artes, Colbert lançou os fundamentos da indústria prática; o que fez ao mesmo tempo se vissem hábeis Manufatores, como grandes Generais: assim as outras Artes Liberais que tiram o seu recurso das mecânicas.

BIBLIOTECAS, A IMPRENSA E A CENSURA. Conjunto documental: Livro com 12 capítulos da administração de Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal, Secretário de Estado e 1º Ministro de D. José, rei de Portugal. Notação: Códice 1129. Datas-limite: 1792-1792. Título do Fundo: NP. Argumento de pesquisa: Censura. Data do documento: S.d. Local: Lisboa. Folha(s): Tomo 3, livro 8, cap. 24, fls. 78 a 81. Disponível em:

<<http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=467&sid=63>>.

Acessado em: 23 jun. 2014.

⁵¹ MARTINS *apud* DENIPOTI, Claudio; FONSECA, Thais Nivea de Lima e. *Censura e Mercê – os pedidos de leitura e posse de livros proibidos em Portugal no século XVIII*. IN: Revista Brasileira de História da Ciência, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 139-154.

poderia exercer⁵², através das ideias cada vez mais difundidas nas *Belas Letras*. Assim, em 1794 a Comissão Geral sobre o Exame e Censura de Livros é substituída pelo sistema triplice de censura, composto pelo Santo Ofício, Ordinário e Desembargo do Paço. À 21 de junho de 1787 é criada a Comissão Geral para o Exame e a Censura dos Livros, esta instituição teve apenas 7 anos de duração, após esse período (1787-1794).

Segundo a Sandra Reimão, (2011; p. 115), “entre 1794 e 1821 a tarefa [de censurar] passou a ser exercida novamente pelo Santo Ofício, pela autoridade episcopal e pelo Desembargo do Paço. A partir de 1821 [...] a censura a livros se tornará função da Secretária da Censura do Desembargo do Paço de Lisboa (Grifo nosso)”. Os grupos responsáveis por realizar a censura representavam o poder eclesiástico, poder do Estado e o poder secular⁵³ salvaguardando a nação dos perigos eminentes, brotados a partir da Revolução Francesa, que emanavam dos novos princípios e sentimentos acerca da política, da filosofia, das leis e da teologia, o que apontava para a degeneração das instituições⁵⁴: Religião, Impérios e Sociedades⁵⁵.

Quando a Corte portuguesa instala-se no Brasil surge a preocupação com a produção cultural. O Governo do Rio de Janeiro, buscando facilitar a comunicação entre a Metrópole, incentiva a instalação da Imprensa Régia⁵⁶. Em 1821 as Bases da Constituição Federal fornecerão suporte político e constitucional para a criação da Constituição. Na Secção II dessas Bases que dispõe dos direitos da Nação Portuguesa⁵⁷,

⁵² Apesar de todas as reformas, o controle e a censura era executada a partir da lógica de que para a liberação de um texto, ele deveria ser submetido ao exame das condições políticas, religiosas e morais contidas na narrativa. Ficando a competência do Santo Ofício e do Ordinário a análise e “correção” religiosa dos textos e ao Desembargo do Paço, cabia a apreciação dos temas laicos – política e moralidade –.

⁵³ O sistema triplice vigorou a partir de 1795, seu regimento: “[...] manteve-se como referencial da ação censória até 1825, quando a Mesa do Desembargo do Paço expediu uma Provisão Régia, regulando o que se deveria observar na censura às obras por imprimir. Sem alterar profundamente o espírito do texto de 1795, serviu de norma para a ação censória até 1832, quando, finalmente, suspendeu-se a censura prévia aos escritos em Portugal. ABREU, Márcia. *O papel do leitor: a censura a romances no séculos XVIII e XIX*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/marcia_abreu.html>. Acessado em: 23 jun. 2014.

⁵⁴ *Ibidem*. Essas medidas tomadas por D. Maria I podem ser encaradas como uma forma de ampliação do poder da Igreja sob a censura, visto que, a composição da junta censória contava a presença forte do poder eclesiástico; um presidindo a junta e cerca de metade dos censores eram formados em teologia.

⁵⁵ A respeito da censura realizada no período colonial, ver: MARTINO, Agnaldo e SAPATERRA, Ana Paula. *A Censura no Brasil do século XVI ao XIX*. IN: Estudos linguísticos XXXV, pp. 234-243, 2006; ABREU, Márcia. *O papel do leitor: a censura a romances no séculos XVIII e XIX*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/marcia_abreu.html>.

⁵⁶ Seu papel utilitário estava limitado apenas a impressão de papéis diplomáticos e a legislação. Dentro em pouco, a tipografia passa a publicar outros títulos e assuntos, assim, enfim, novas tipografias surgem.

⁵⁷ Bases da Constituição Política da Monarquia Portuguesa.

sua Religião, Governo e Dinastia vêm assegurar o direito a “livre comunicação dos pensamentos” e reserva ao governo o direito de censurar e punir os abusos dessa liberdade. A função da censura sobre a “fé cristã” fica a cargo do Ordinário e o Desembargo do Paço atua no que se refere as questões políticas e ao governo cabe punir sobre os dois temas. Havia também a inquietação dos censores com temas relativos aos comportamentos e estes eram incumbidos de deliberar sobre a proibição do que se julgava como uma ameaça a religião e a moral, o poder instituído e a cultura. Com a forte atuação do governo luso-brasileiro em relação à censura, foram proibidas muitas obras versando sobre os mais variados temas e algumas destas publicações eram contrabandeadas da Europa por livreiros (DENIPOTI e FONSECA; 2011).

Durante o governo de Pedro I, na consolidação do Império do Brasil, diversos conflitos e interesses personalistas que se misturavam aos interesses regionais causavam embates na construção da Nação. O que se pode observar nesse período é a tentativa de constituição de uma cultura política que apoiava-se nos princípios de uma monarquia constitucional, agregando novos valores sócio-políticos de um Império incipiente. Garantida a liberdade de expressão desde a Constituição, houve um número crescente de tipografias no Brasil, aumentando assim a circulação de publicações - folhetos e periódicos e a censura prévia estava dispensada⁵⁸, no entanto, eram ressaltados os abusos que podiam ocorrer em certos tipos de publicações.

Durante o Império não houve a criação de um serviço de censura orientado especificamente para os impressos, porém, no ano de criação da Constituição Federal, sai um edital que autoriza a Intendência Geral de Polícia a exercer a censura nos teatros

A livre comunicação dos pensamentos é um dos mais preciosos direitos do homem. Todo o cidadão pode, consequentemente, sem dependência de censura prévia, manifestar suas opiniões em qualquer matéria, contanto que haja de responder pelo abuso desta liberdade, nos casos e na forma que a lei determinar.

9

As Cortes farão logo esta lei, e nomearão um tribunal especial para proteger a liberdade da imprensa e coibir os delitos resultantes do seu abuso.

10

Quanto porém àquele abuso que se pode fazer desta liberdade em matérias religiosas, fica salva aos bispos a censura dos escritos publicados sobre dogma e moral, e o Governo auxiliará os mesmos bispos para serem castigados os culpados. Disponível em: <<http://www.arqnet.pt/portal/portugal/liberalismo/bases821.html>>. Acessado em: 17 out. 2014

⁵⁸ As atividades de censura estavam relacionadas a manutenção de uma ordem, sobretudo, da ordem política, logo, os principais valores da nova cultura política começavam a ser erigidos e à liberdade de expressão suscitava discussões políticas geradas em torno da ação censória. Julgando desnecessária a criação de um mecanismo para controlar os impressos, não houve um serviço de censura no comando dos impressos. Todavia, as peças teatrais careciam de duas licenças para suas exibições.

da capital e posteriormente é criado o Conservatório Dramático⁵⁹ Brasileiro para regular as peças⁶⁰.

A sociedade brasileira se modificava, as cidades contavam novos modelos de socialização, política e economia vindas da Europa. Políticas públicas passam a pensar o ordenamento social com base também na opinião pública, os espaços se reconfiguram “cidades, prisões, escolas e hospitais brasileiros passam por um processo de mudança radical” (DEL PRIORE: p. 219). Fundamentada no uso da racionalidade, a sociedade deixar abandonar antigas superstições e dogmas a fim de desenvolver políticas de cultura capazes de dar respostas ao novo mundo que ora lhes apresentava. O papel da elite, sobretudo a intelectual era o de construir o conhecimento apto a estabelecer a verdade sobre a nova realidade.

Durante seu funcionamento (1843-1897) o Conservatório teve sua sede situada no Rio de Janeiro, os critérios de avaliação das obras eram medidos de acordo com os padrões morais, religiosos e comportamentais ditados pelos poderes constituídos. Mesmo não sendo um órgão oficial de censura, o CDB coadunou com uma “política de controle dos divertimentos públicos considerados convenientes aos habitantes da cidade” (SILVA; 2006 e AMORIM; 2009). O CDB teria uma “ação pedagógica”⁶¹,

⁵⁹ O Conservatório Dramático Brasileiro é fundado em 1843, contudo, em 1839 já é sugerida ao governo a criação de uma “comissão de censura”. Vigorando de 1843 à 1897, o CDB tratou censurar ou autorizar a encenação de peças teatrais em todo o país. O tema a ser observado para proibição ou liberação das peças era com relação a questões consideradas “moralizantes” e “civilizadores”. A pesquisadora de Literatura comparada a Pesquisadora Luciene Nunes da Silva nos informa que no momento da sua fundação, este órgão contava com a seguinte estruturação: Diogo Soares da Silva de Bivar, presidente; Cônego Januário da Cunha Barbosa, vice-presidente; José Rufino Rodrigues de Vasconcelos, primeiro secretário; Luís Carlos Martins Pena, segundo secretário; José Florindo de Figueiredo Rocha, tesoureiro; Luís Garcia Soares de Bivar, procurador. Tendo ainda em seu quadro Francisco de Paula Vieira de Azevedo, Hermógenes Francisco de Aguiar Pantoja, José Pereira Lopes Cabral, Manuel de Araújo Porto Alegre, Agostinho Nunes Montez, João Carneiro do Amaral, Joaquim Gonçalves Ledo e Luís Honório Vieira Souto. Silva, Luciene Nunes da. *O CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO BRASILEIRO E OS IDEAIS DE ARTE, MORALIDADE E CIVILIDADE NO SÉCULO XIX*. Tese doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2006. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=149598>.

⁶⁰ O Conservatório Dramático Brasileiro não agia em relação à censura dos impressos, todavia, se destinava a fiscalização dos textos, buscando realizar uma censura literária no teatro refreando conteúdos “ideológicos” contrários ao regime político, pois, tinha o intuito de proteger as instituições – monarquia e Igreja Católica – contra a disseminação de novos valores políticos e morais que minassem a autoridade da Igreja e do Império.

⁶¹ De qualquer maneira, o Conservatório foi criado com vistas a integrar um conjunto iniciativas do governo no que se refere uma “política educativa”, na produção cultural. Visto que a elite letrada do país encorajava a construção de uma cultura nacional, os políticos e intelectuais da época concederam ao Conservatório uma dupla função: a de “instruir”, através das artes a população, “educando” acerca da moral e dos costumes (SILVA; 2006); mas também coube ao órgão o controle das peças que seriam encenadas, muito embora a sociedade a Intendência Geral de Polícia certificasse a “permanência da moral considerada adequada aos princípios oficiais de manutenção dos poderes constituídos, da religião oficial e do que eles acreditavam ser ‘decência pública’” (SILVA; 2006; p. 24).

pois, sua função transitava em incitar a produção dramática nacional, corrigir gramaticalmente os textos das peças e censurar obras – fossem elas nacionais ou estrangeiras. Essas funções do CDB se davam pela forma com a qual o teatro era encarado pela elite política e intelectual⁶² brasileira. Segundo a pesquisadora Mariana de Oliveira Amorim (2006; p.6):

O teatro passa a ser visto como uma escola de costumes e a sua função pedagógica era seguramente expressa tanto nas atividades do Conservatório quanto nas críticas teatrais destes folhetinistas e, sobretudo assegurada pelo Estado. No país pós-independente era necessário que se criasse uma nação. E o que nos importa ressaltar aqui é que este projeto de nação utilizou-se também do teatro, devido à sua importância e ao grande número de pessoas que este teatro poderia alcançar, vindo a inculcar-lhes aqueles ideais caros aos homens de letras e à Monarquia, da emergência de uma sociedade civilizada nos trópicos⁶³.

Com efeito, a partir da segunda metade do século XIX, a censura começa a se transformar. As censuras institucionalizadas do governo e da Inquisição cedem espaço a um novo tipo de censura. Com força para provocar boicotes, segregações, perseguições, marginalizações, esta censura que se propagava por controles informais carregava uma face muito conservadora. Parte da população ainda estava ligada aos modos de vida tradicionais e enxergavam no avanço da “modernidade” uma forma de degeneração da sociedade. Assim, as ações censórias institucionais do CDB eram operadas por uma certa pressão desses grupos conservadores que “comunicavam aos padres e estes a seus superiores para atuarem e exercerem a interferência junto ao poder público em prol da moral da sociedade” (MEDEIROS; 2010; p. 202).

Mais do que “educar”, o teatro e os impressos funcionavam como veículos para a circulação de novas políticas e práticas sociais. Amorim (2009; p. 6) ressalta a importância social da participação dos “homens das letras” na produção desses impressos, apontando que esta foi uma “forma de ingresso no mundo dos homens de

⁶² Nesse contexto de formação da cultura nacional, os impressos, jornais, revistas, periódicos e livros tinham um papel essencial na vida política e social do Brasil. O funcionamento do CDB possuía uma organização interna. Suas práticas censórias eram orientadas a partir da criação de comissões de censura e os pareceres deviam ser estipulados por escrito, no entanto, o aval sobre a proibição ou liberação cabia ao do presidente do conselho que era nomeado pelo imperador (Vieira; 2010).

⁶³ AMORIM, Mariana de Oliveira; *O Théâtre Français na corte sob a ótica do Conservatório Dramático Brasileiro e dos Folhetins Teatrais (1843-1864)*. Anais do XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH. Fortaleza, 2009.

letras, que podiam expandir seus contatos e, em muitos casos, funcionava como uma porta de entrada para mundos políticos e sociais mais amplos”.

Martino e Sapaterra (2006; p. 239) ao analisar a censura no Brasil entre os séculos XVI e XIX, observam algumas transformações na sociedade e na forma de censura. Os autores sinalizam para a ausência de títulos relevantes nas bibliotecas das faculdades que atendessem a demanda dessa “nova intelectualidade”.

Gabinetes de Leitura presididos por bacharéis recém-saídos do curso jurídico - representantes quase exclusivos da cultura letrada do país - que se comportavam como liberais do seu tempo: traziam as idéias de subversão da ordem, que era monárquica, escravocrata e católica; contrapunham a essa ordem a República, a Abolição, o livre arbítrio, a liberdade de religião e de ensino. Esses gabinetes não se limitavam a preencher as estantes com livros veiculadores das idéias de Liberdade, Igualdade e Fraternidade - os chamados livros perniciosos com idéias jacobinas e as abomináveis idéias francesas -, lá se encontravam dezenas de outros assuntos⁶⁴.

Os autores ainda nos informam que devido a essa deficiência estudantes e bacharéis recém saídos das faculdades são responsáveis pela formação e disseminação de Gabinetes de leitura e bibliotecas públicas⁶⁵ no país.

Censura é praticada com frequência na história do Brasil, as liberdades de expressão com relação à imprensa e aos impressos foi fortemente regulada por diversas leis ao longo dos tempos. As liberdades da imprensa foram garantidas desde as Bases da Constituição, quando da proclamação da República um novo código penal abrange os crimes de imprensa. Tipografias e jornais que já haviam se propagado desde a implantação da imprensa régia começam a sofrer perseguição e alguns tiveram o seu fechamento após a criação do novo código penal. Essas perseguições fizeram com que os diversos órgão de imprensa assinassem um manifesto de protesto contra o governo (SODRÉ, 1999). As manifestações da imprensa contra a repressão reverberam na

⁶⁴ MARTINO, Agnaldo e SAPATERRA, Ana Paula. A CENSURA NO BRASIL DO SÉCULO XVI AO SÉCULO XIX. Estudos Lingüísticos XXXV, p. 234-243, 2006. Disponível em: <http://www.usp.br/proin/download/artigo/artigos_censura_brasil.pdf>.

⁶⁵ *Ibidem*. p.240. Os catálogos dos Gabinetes traziam: O contrato Social e Emílio, de Rosseau; O espírito das leis e grandeza e decadência dos romanos, de Montesquieu; La henriade e Carlos II, de Voltaire; Economia política, de Adam Smith; Alan Kardec; Michelet; Cesare Cantu; Alexandre Dumas; Paul de Kock; Soulié; Paul Feval; George Sand; Victor Hugo; Alexandre Herculano; Castilho; Júlio Diniz; Júlio César Machado; Camilo Castelo Branco; Teófilo Braga; Ramalho Ortigão; Pinheiro Chagas; Oliveira Martins; Eça de Queirós (O crime do Pe. Amaro); Emile Zola (Rougon-Maquart), Gustave Flaubert (Salambô); Joaquim Manuel de Macedo; José de Alencar; Bernardo Guimarães; Manuel Antonio de Almeida; Franklin Távora; Machado de Assis; Tavares Bastos; Américo Brasiliense; Campos Salles; Joaquim Nabuco.

Constituição Federal de 1891 que possibilitava a livre expressão do pensamento pela palavra escrita, sem contudo sofrer retaliação por parte da censura, porém determinando a responsabilidade de se responder por possíveis abusos cometido e com o Decreto 557 de 21 de julho de 1897 deixa a cargo da polícia a censura aos espetáculos de diversões públicas. Esses principais mecanismos censórios vão regular as expressões artísticas e a imprensa nacional até a segunda década do século XX⁶⁶.

No início da segunda década do século XX com a presença de imigrantes no país e a multiplicação de adeptos do anarquismo, faz com que Eptácio Pessoa sancione um decreto que busca conter a ação desse grupo que já vinha se organizando socialmente. Diversos periódicos trazem publicações sobre o anarquismo, os jornais procuravam informar e formar sobre política, artes e educação. No artigo primeiro fica determinado pena de um ano a que:

Art. 1º Provocar directamente, por escripto ou por qualquer outro meio de publicidade, ou verbalmente em reuniões realizadas nas ruas, theatros, clubs, sédes de associações, ou quaesquer logares publicos ou franqueados ao publico, a pratica de crimes taes como damno, depredação, incendio, homicidio, com o fim de subverter a actual organização social [sic]⁶⁷.

Ao longo da década de 1920 alguns periódicos posicionando-se politicamente, produziram matérias com ataques a diversos políticos, estes jornais se tornam partidários devido à inconstância da turbulenta situação política, manifestações constantes, golpes e mesmo às revoltas militares. Segundo Sodré (1999), esse posicionamento da imprensa no período possibilitou atitudes arbitrárias por parte do governo com relação a liberdade da imprensa, assim, diversos jornais foram censurados e tirados de circulação.

Os governos que sucederam Eptácio Pessoa seguiram na tentativa de conter os abusos da imprensa, sob o discurso manto de proteção contra “a moral e os bons costumes”, houve muita repressão à imprensa e às instituições que promoviam as

⁶⁶ Os primeiros governos republicanos marcaram um período de conflitos e oposições fortes entre a imprensa e o Estado, mortes de profissionais ligados à imprensa e fechamentos de jornais foram recorrentes. Todavia, apesar da repressão continuam surgindo periódicos como o *Correio da Manhã* que buscavam “lutar, resoluta e serenamente, em prol dos interesses coletivos sacrificados por uma administração arbitrária e imoral”. (Sodré, 1999, p.287).

⁶⁷ Decreto Nº 4.269 de 17 de janeiro de 1921. Secretaria de Informação Legislativa. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=29074&norma=44625>>. Acessado em: 16 set. 2014.

diversões públicas que desenvolviam espetáculos públicos – tais como o teatro – pois, além de divertir e informar, tanto imprensa como teatro propiciavam meios para contestação da situação política no país.

Desde o início da década de vinte vários levantes contrários ao sistema vigente são organizados. Dentre as reivindicações pede-se o fim do regime oligárquico com a reivindicação de renovação dos costumes políticos. Acreditava-se era necessário promover uma mudança dos governantes, pois, só assim a estrutura seria alterada e os problemas resolvidos. Uma vez que a crítica feita era acerca das políticas promovidas pelas elites rurais oligárquicas, estas “tinham exercido o poder no Brasil haviam dado suficientes provas de sua incompetência e incapacidade de enfrentar e resolver os problemas nacionais e conduzir o Brasil aos seus grandes destinos. (Brum; 1998; p. 181).

Nesse período o movimento tenentista reforça sua atuação visando à tomada de poder. As revoltas promovidas por um grupo de jovens oficiais não se limitavam as atividades profissionais, eles reivindicavam a participação no processo decisório da vida política nacional e ganham cada vez notoriedade com a Coluna Prestes. Nesse contexto de mobilização e reivindicações de renovações políticas, a imprensa, no que se refere aos periódicos de oposição reduz seu limite influência governamental. Os grandes jornais da época trazem publicações sobre os feitos da Coluna Prestes na tentativa de transformar a sociedade. O que se pretendia era aproximar os militares revoltosos contra a ordem vigente com políticos e com o meio civil organizado. Segundo Del Priore e Venancio (2010; p 247) “escritores em nada conservadores, como Euclides da Cunha e Lima Barreto, alistam-se entre esses críticos à república, o mesmo ocorrendo entre intelectuais vinculados à Semana de Arte Moderna de 1922”. Com o discurso de rompimento com as oligarquias, o governo de Washington Luís, a partir de 1926, pretendia se colocar como estertor da república velha, rompendo com antigos acordos políticos e tudo que remetia às antigas oligarquias, esse governo buscou transformar os costumes políticos. Em 1928, durante sua administração, foi instituída a censura das casas de diversões públicas (VIEIRA; 2010).

Na década de 1930, após o envolvimento de jornalistas em diversos assuntos se posicionando contra o regime político da turbulenta década de 20, mudanças ainda ocorrem em relação à liberdade da imprensa e à censura. Através da Constituição Federal de 1934, o direito de resposta é instituído e vetado o anonimato nas publicações e com a promulgação da Constituição de 1937, a censura previa aos meios de

comunicação é novamente instituído. No Estado Novo pode-se observar que o governo se utilizou dos meios de comunicação para provocar adesão das massas. A propaganda política foi usada em larga escala para “manipular” os corpos e as mentes da população causando comoção através da exibição dos projetos políticos propagandísticos e da produção cultural do período. O governo de Vargas foi abalizado por fortes oposições democráticas, com grande repressão policial e judiciária, e anulação das liberdades. Ao aparato judiciário e policial somou-se a doutrinação política e a propaganda. A propaganda política varguista traz uma associação de ideias e conceitos que se transformam em imagens e símbolos, os marcos da cultura também são apropriados por seus idealizadores de modo a causar adesão através do fator emocional (CAPELATO; 2003). Assim, com o apelo ideológico e emocional, o Estado Novo investiu na construção e difusão por intermédio da imprensa e dos meios de comunicação de uma imagem de uma sociedade harmônica sob o comando do seu líder: Getúlio Vargas, pois, segundo Capelato (2003; p. 202):

Nas sociedades contemporâneas, os meios de comunicação de massa passaram a dispor de aparatos técnicos e científicos altamente sofisticados, que permitem a fabricação e a manipulação dos ideais coletivos. Os meios de comunicação fabricam necessidades, abrindo possibilidades inéditas à propaganda, que se encarrega, ela mesma, de satisfazê-las. Em qualquer regime, ela é estratégia para o exercício de poder, mas adquire uma força muito maior naqueles em que o Estado exerce censura rigorosa sob o conjunto das informações manipulando-as com o objetivo de bloquear toda a atividade espontânea, como aconteceu no Estado Novo.

Desde os primeiros anos do governo de Vargas antes da implantação do Estado Novo em 1937 surgiram os primeiros órgãos de controle e repressão. Vargas cria por decreto⁶⁸ um Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), este órgão se mantém ligado ao Ministério da Justiça, assim, o controle da propaganda, do rádio e do cinema deixa de ser executado pelo Ministério da Educação. No entanto, com a apropriação da propaganda política como estratégia de manutenção do Estado, é que ao longo da década que vai sendo consolidado e aperfeiçoado o órgão de intervenção estatal, assim, surge o Departamento de Imprensa e Propaganda. Getúlio Vargas procura intensificar a censura através do DIP⁶⁹.

⁶⁸ Decreto 24.651, de julho de 1934.

⁶⁹ De acordo com Capelato (2003; p. 204), além de atuar na produção e difusão das propagandas, o DIP era encarregado de controlar os demais setores culturais, sendo estruturado por divisões. Quais sejam:

Instaurado por meio do Decreto-Lei 1.915, de 27 de dezembro de 1939, e com o Decreto 1.915, de 30 de novembro de 1939 dispondo sobre suas atribuições, o DIP fica subordinado à pasta ministerial da Justiça e à Presidência da República. Dentre as atribuições do DIP destacavam-se as punições, mas, uma de suas funções também era a produção e divulgação das mensagens propagandistas, transversalmente, uma gama de impressos, por exemplo, livros, revistas, folhetos, fotos, cartazes, programas de rádio, cinejornais e documentários cinematográficos foram produzidos para veicular os ideais do Estado.

O Departamento de Imprensa e Propaganda atuando de forma conjunta com outros órgãos de repressão, possuindo em cada estado um departamento, ele foi responsável promover o Estado através de manifestações cívicas e atividades recreativas e desportistas. Enfim, era o Estado agindo como uma força disciplinadora, uma vez que ideólogos estadonovistas jogavam com o saneamento ideológico, produzindo cartilhas para crianças, documentários, jornais nacionais, de exibição obrigatória em todos os cinemas e periódicos como a revista *Cultura Política*⁷⁰. Realizando a censura do teatro, do cinema, do rádio, da literatura, da imprensa e das diversões públicas, o DIP sinalizava para uma homogeneização e uma mutilação do saber e da informação e, como já foi dito, para a construção de uma imagem positiva do Estado.

Voltado para a propaganda política através dos novos meios de comunicação, como o rádio e o cinema, o DIP foi responsável pela organização de rituais totalitários de culto à personalidade do ditador. Essa instituição também submete a cultura popular à censura, conforme ficou registrado nas alterações impostas às letras de sambas. Exemplo disto é a conhecida modificação – exigida pelos agentes do DIP – do texto da música *Bonde de São Januário*, composta por Ataufo Alves e Wilson Batista. Na letra original do samba, o refrão era “O Bonde de São Januário/ leva mais um otário/ que vai indo trabalhar”; após a interferência do DIP, o texto passou a ser “O Bonde de São Januário/ leva mais um operário/ sou eu que vou trabalhar”. (DEL PRIORE; 2010; p. 258)

O Estado Novo alterava as concepções políticas que se operavam nas artes e nos espaços públicos. O DIP era sinônimo de proibição, de supressão da informação, de

Divisão de Divulgação, Divisão de radiodifusão, Divisão de Cinema e Teatro, Divisão de Turismo, Divisão de Imprensa e Serviços Auxiliares.

⁷⁰ *Ibidem*. p. 209. Os ideólogos do governo Vargas acreditavam que a política como um mecanismo capaz de aglutinar as forças sociais. Julgando não ser possível separar o homem “cujo domínio é da cultura, do cidadão, cujo domínio é o da política, defendiam a necessidade de unificar as esferas política e social através de uma ‘cultura política’. Nessa perspectiva, cabia ao Estado controlar as manifestações culturais.

corte e as formas de burlar as determinações censórias podem ser encaradas como táticas. Observa-se que a censura e as liberdades de expressão com relação à imprensa e aos impressos foi fortemente regulada por diversas leis e ao longo do período varguista e que a censura, as produções artísticas e as publicações tiveram um grande impacto na formação dos cidadãos. E buscando romper com a imagem de um governo autoritário, Vargas em seu último ano de exercício antes da deposição decide por extinguir o DIP e criar, em 25 de maio de 1945 o Departamento Nacional de Informações (DNI). Segundo Milandre Garcia (2008; p. 29):

Editada no último ano do Estado Novo, essa medida administrativa visava amenizar o caráter autoritário do governo Vargas. Das cinco divisões do DIP, o DNI uniu a Divisão de Censura com a de Divulgação, conservou as Divisões de Radiodifusão, de Turismo e de Cinema e Teatro e criou a Agência Nacional. Segundo Goulart, “a modificação mais importante em relação ao DIP foi a fusão das divisões de Imprensa e Propaganda, que no DIP se colocava praticamente acima das demais”.

O fim do governo de Vargas, as pressões dos movimentos sociais fazem com que o governo acene para uma “redemocratização” e a legislação sobre a censura tem, em grande medida, um relaxamento. Por Decreto⁷¹, José Linhares o então presidente interino, determinando em 12 de dezembro de 1945 o fim da censura nos programas de rádio e reestabelecendo a liberdade de imprensa no país. Todavia, em janeiro do ano seguinte, ainda sob o comando de Linhares, outro decreto é baixado, o Decreto-lei 20.493 cria e oficializado o Serviço de Censura de Diversões Públicas⁷², do Departamento de Segurança Pública (GARCIA; 2008).

No início da década de 1960 diversos órgãos públicos são transferidos para Brasília. Serviço de Censura de Diversões públicas era parte integrante do Departamento de Polícia e com sua transferência para o Distrito Federal, toda a estrutura e funcionamento do SDGP foi mantido. Porém, motivado pelo déficit de recursos humanos e materiais na nova capital (MARCELINO; 2008), o estado da Guanabara continuou a exercer suas atividades censórias, visto que na “Constituição de

⁷¹ Decreto-lei 8.356.

⁷² Segundo Garcia (2008; pp. 29-33), o serviço censório durante o Estado Novo estava a cargo de três órgãos públicos que procuravam manter sob controle nacional as produções teatrais e de diversões públicas. Estes órgãos foram o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), submetido à Presidência da República, o Departamento Nacional de Informações (DNI), vinculado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores e, por último, o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), subordinada ao chefe de polícia e ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP).

1946, não estava claro se a censura seria exercida por unidades federativas ou pela União” (VIEIRA; 2010; p. 23).

Os anos que sucederam o golpe de 1964 foram marcados por reformulações no Departamento de Polícia Federal, no SDCP e em demais esferas do setor público. Em se tratando da censura, observa-se uma tentativa de centralização da mesma, pois o então Ministro da Justiça Alfredo Nasser retira das instancias estaduais a responsabilidade de fiscalizar e punir as diversões públicas e

a questão da centralização da censura em um órgão federal só veio a ser resolvida com a promulgação da Constituição de 1967, que determinou que dentre as competências da União estava “organizar e manter a Polícia Federal com a finalidade de prover a censura de diversões públicas (VIEIRA; 2010; p. 23).

Optei por fazer um breve histórico sobre a censura no Brasil, pois, fica nítida a relação entre os governos e a produção intelectual e cultural. Acredito ser importante apontar alguns marcos da ação de instituições que foram responsáveis pelas interdições de expressão de pensamento e de manifestações artísticas e culturais, visto que estas fazem parte da história do país, para assim adentrar nas discussões sobre a censura no Brasil durante a Ditadura Militar.

A história da censura mostra que houveram constantes conflitos originados pelo controle exercido sobre sujeitos. Com breves interrupções, a censura prévia se apresentou como uma constante na história dos impressos do nosso país. A priori, tivemos a Igreja católica associada à metrópole portuguesa instituindo normas de controle do conhecimento e determinando a licenciosidade do que fugia aos padrões de moral – fossem elas sexuais ou religiosas. Fim da Colônia e início do império, conotações políticas começam a causar maiores inquietações demandando também o controle da produção da imprensa e das artes. Já na república, coube ao governo Vargas a execução da censura prévia do rádio, do cinema, do teatro e da imprensa. Por imperativos econômicos, políticos ou policiais, a violência e a repressão foram se reconfigurando até mostrar sua face mais cruel nos anos da Ditadura Militar a partir de 1964.

1.3 Mecanismos censórios e a censuras Institucional Política e Moral

Como já mencionado anteriormente, o golpe militar recebeu apoio de grande parte da sociedade civil⁷³, dessa forma, o governo legitimava sua intervenção como uma suposta defesa contra o avanço do comunismo, do sindicalismo e da corrupção. O governo militar, vendo-se pressionado, buscou intervir a algumas lideranças políticas que se posicionaram contrárias a militarização do país e ao enfraquecimento da autonomia dos estados, “foram cassados mais de 50 deputados federais, cuja maioria vinha da ala esquerda do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e de outras agremiações menores” (RIDENTI; 2014; p. 2).

A tomada do poder em 1964 pelos militares lançou mão de um aparato legislativo, causando comoção com o discurso de reestruturação democrática, “limpeza” da corrupção e combate ao comunismo, buscou modificar as estruturas das instituições do país para conceder maiores poderes ao Estado dando um caráter “revolucionário” às medidas autoritárias. Havia uma constante preocupação em explicitar que o regime era uma proposta de associação das Forças Armadas com a sociedade civil para a manutenção da ordem pública. Esta intencionalidade fica expressa nos Atos Institucionais.

A revolução vitoriosa se investe no exercício do Poder Constituinte. Este se manifesta pela eleição popular ou pela revolução. Esta é a forma mais expressiva e mais radical do Poder Constituinte. Assim, a revolução vitoriosa, como Poder Constituinte, se legitima por si mesma. Ela destitui o governo anterior e tem a capacidade de constituir o novo governo. Nela se contém a força normativa, inerente ao Poder Constituinte. Ela edita normas jurídicas sem que nisto seja limitada pela normatividade anterior à sua vitória. Os Chefes da revolução vitoriosa, graças à ação das Forças Armadas e ao apoio inequívoco da Nação, representam o Povo e em seu nome exercem o Poder Constituinte, de que o Povo é o único titular. O Ato Institucional que é hoje editado pelos Comandantes-em-Chefe do Exército, da Marinha e da Aeronáutica, em nome da revolução que se tornou vitoriosa com o apoio da Nação na sua quase totalidade, se destina a assegurar ao novo governo a ser instituído, os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira, política

⁷³ Para Ridenti (2014; p. 3), os militares encontraram apoio entre “o empresariado nacional e multinacional, das oligarquias rurais, de setores das classes médias, da grande imprensa, de instituições religiosas e de profissionais liberais, até mesmo de alguns trabalhadores”. Texto disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dcp/assets/docs/PDF/Ridenti.pdf>>. Acessado em: 14 jun. 2014.

e moral do Brasil, de maneira a poder enfrentar, de modo direto e imediato, os graves e urgentes problemas de que depende a restauração da ordem interna e do prestígio internacional da nossa Pátria. A revolução vitoriosa necessita de se institucionalizar e se apressa pela sua institucionalização a limitar os plenos poderes de que efetivamente dispõe⁷⁴.

Os militares conseguiram grande adesão à “utopia autoritária” (FICO; 2004) que busca livrar o país dos “subversivos”. Houve uma violenta repressão por parte dos mais radicais que acreditavam que o Brasil estaria caminhando rumo ao progresso e em pouco tempo tornar-se-ia uma potência mundial⁷⁵. Segundo Fico (2004; p. 34):

Os militares (e os civis) diretamente envolvidos em tortura e assassinato político foram poucos. Eram aqueles que, após 1968, integravam as turmas de captura e interrogatório do sistema Codi-Doi ou suas equivalentes das instâncias estaduais da repressão (Dops), além dos centros de informações dos ministérios militares. Essa percepção não é uma forma de minimizar o envolvimento dos militares com a repressão violenta, mas uma maneira de refinar a análise que se possa fazer do período, pois é óbvio que muitos militares aderiram à “utopia autoritária” admitindo a tortura e o extermínio (como é o caso do ex-presidente Ernesto Geisel, tido como moderado) sem praticar martírios com as próprias mãos. Outros também eram adeptos do pensamento segundo o qual deveriam ser eliminados os “óbices” ao “objetivo nacional permanente” de transformação do Brasil em uma potência mundial, mas essa eliminação deveria pautar-se por critérios não violentos. Alguns não aderiam a tal projeto, sobretudo jovens oficiais da metade final da ditadura que permaneciam omissos, preferindo cuidar de suas carreiras. Havia, igualmente, militares decididos a passar para a reserva caso fossem instados a acobertar atos de tortura, mas foram poucos os casos de denúncia ou oposição explícita, o que revela a existência de uma grande quantidade de militares coniventes.

Encobertos por um poder constituído a partir de bases jurídicas estabelecidas de forma autoritária, vide os Atos Institucionais, o regime militar seguiu estabelecendo leis, decretos e sanções a fim de adequar as normas vigentes as necessidades criadas pelo desconforto gerado pelas Forças Armadas. Desde a tomada de poder dos militares

⁷⁴ Trecho extraído do Ato Institucional nº 1 de 9 de abril de 1964. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-01-64.htm>. Acessado em:

⁷⁵ Apoiados numa crença de ordem e modernização, no impulso econômico vindo da exportação agrária e mineradora, o Estado orquestrou a liberalização da entrada e saída de capitais estrangeiros no país e o controle dos salários, reajustou os salários de modo que ficassem abaixo da inflação – o chamado arrocho salarial – e garantiu a conservação das elites no poder. Organizou, também uma “política tecnocrata”, na qual os setores da burocracia do Estado recebiam privilégios. Em outras palavras, as alianças entre a sociedade política, a sociedade civil e os interesses privados no Estado, proporcionaram as garantias políticas necessárias à reorganização e ao controle social e econômico.

(1964), a oposição ao governo vinha crescendo. Contudo, o golpe gerou várias dissidências, inclusive, na esquerda brasileira, esta constituiu-se de forma fragmentada criando divergências acerca do caráter revolucionário. Enquanto o PCB procurava fazer frente se colocando como uma oposição legal e moderada, (nacional-democrática ou socialista), uma outra frente apoiava-se numa proposta de luta armada⁷⁶ (RIDENTI; 2014).

Havia um grupo de militares, os chamados linha-duras, que ressaltavam a importância da repressão à oposição. Estes se manifestavam contra o retorno do governo aos civis⁷⁷ e defenderam a permanência dos militares no poder. Prisões, torturas e assassinatos foram a marca registrada da atuação militar durante os *anos de chumbo*⁷⁸. Diversos conflitos e protestos consubstanciaram o inconformismo popular com o golpe militar no Brasil.

Com o enrijecimento da ditadura militar, os jovens começaram a perceber que o momento em que viviam precisava de uma reação, principalmente quando decretado o AI-5, Ato Institucional que modifica a constituição de 1967, em vigor, quando de sua promulgação, promoveu o fechamento do Congresso Nacional, suprimiu liberdades civis. O Ato nº 5 também criou um código de processo penal militar dando permissividade ao Exército e a Polícia Militar para prender e isolar pessoas consideradas suspeitas e todas estas determinações estavam isentas de revisão judicial.

Vejamos algumas justificativas do “Poder Revolucionário”, assegurado pelo Conselho de Segurança Nacional, para a implementação do AI- 5:

⁷⁶ Essa frente priorizava suas ações em uma na zona rural. A guerrilha rural atuava de acordo com as determinações do Partido Comunista do Brasil (PC do B). Nesse período outros movimentos tiveram importância no combate à ditadura como a Ação Libertadora Nacional (ALN), Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), Vanguarda Armada Revolucionária – Palmares (VAR-Palmares), Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8) e Ação Popular (AP). Ver: FICO, Carlos. *Versões e controvérsias sobre 1964 e da Ditadura Militar* (2004), *Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão* (2003) e RIDENTI, Marcelo. *As oposições à ditadura: resistência e integração* (2014).

⁷⁷ Castelo Branco (1964-1966), introduziu modificações significativas na política econômica do país, com a adoção de medidas que buscavam a retomada do desenvolvimento econômico e a contenção da inflação, para assim, devolver o comando do Governo aos civis e defendia uma rápida redemocratização.

⁷⁸ De modo sintético, os militares assumiram o poder temporariamente, para logo após realizar uma eleição para devolver o governo aos civis. Entretanto, o endurecimento do regime militar foi um processo que culminou a partir de medidas como a sanção AI-2, ato que previa para o governo, dentre outras questões, a extinção dos partidos políticos, intencionava criar o bipartidarismo – que contava apenas com o ARENA e o MDB – e tornar indiretas as eleições para presidente da república. Na sequência o AI-3 que tornou as eleições para os cargos como governadores indiretas, a publicação do AI-4 que possibilitou a convocação de um congresso com a finalidade de se editar uma nova Constituição para o país.

CONSIDERANDO, no entanto, que atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, comprovam que os instrumentos jurídicos, que a Revolução vitoriosa outorgou à Nação para sua defesa, desenvolvimento e bem-estar de seu povo, estão servindo de meios para combatê-la e destruí-la;

CONSIDERANDO que, assim, se torna imperiosa a adoção de medidas que impeçam sejam frustrados os ideais superiores da Revolução, preservando a ordem, a segurança, a tranquilidade, o desenvolvimento econômico e cultural e a harmonia política e social do País comprometidos por processos subversivos e de guerra revolucionária;

CONSIDERANDO que todos esses fatos perturbadores da ordem são contrários aos ideais e à consolidação do Movimento de março de 1964, obrigando os que por ele se responsabilizaram e juraram defendê-lo, a adotarem as providências necessárias, que evitem sua destruição⁷⁹

Os regimes autoritários procuram restringir a liberdade de expressão e opinião, dessa forma agem pela coerção, limitação ou eliminação das vozes opositoras. É perceptível ao longo de toda a ditadura militar a preocupação que os generais tinham com relação à “invasão comunista”, as representações construídas sobre *personas* com ideias comunistas⁸⁰ gerava um sentimento anticomunista, deste modo, “valores e tradições misturavam-se “formando uma espécie de cultura comum, chamemos a isso de cultura política católica, imaginário anticomunista⁸¹ ou algo semelhante (MARCELINO; 2006). Os militares travaram uma luta simbólica e real com grupos identificados como tal⁸².

Nesse contexto, para o Estado autoritário, havia a necessidade de se criar técnicas para conduzir o “imaginário” da população de modo a conter a disseminação de conteúdos políticos e comportamentais pelos meios de comunicação. O governo assumiu o controle nacional da mensagem ético-moral, exaltando seu discurso e instituições “pró-legitimação” e desvalorizar a imagem dos adversários do Estado. Em fevereiro de 1967 Castelo Branco editou a Lei de Imprensa, esta tinha a finalidade de controlar o fluxo de informação na imprensa nacional, regular o trabalho dos jornalistas

⁷⁹ Trecho extraído do Ato Institucional nº 5 de 13 de dezembro de 1968. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acessado em: 20 set. 2013.

⁸⁰ Sobre a apropriação do Estado por questões sociais e seu empenho em construir um “mito da teoria conspiratória” ver: GIRARDET, Raoul. **Mitos e mitologia política**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁸¹ A respeito da articulação feita pelo governo militar entre a “degradação moral” e o comunismo internacional, ver: MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guerra contra o perigo vermelho. O anticomunismo no Brasil (1917-1964)**. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2002.

⁸² Segundo Marcelino (2006; p. 250) “nas missivas enviadas por militares, grupos de militares e, mesmo, órgãos polícias à DCDP reclamando mais rigor censório, podemos perceber algumas das tópicas mais recorrentes do discurso anticomunista propagado no âmbito desses setores”.

que trabalhavam nestes veículos, como também, regular a liberdade de expressão por meio da informação. A censura instalava-se assim, com respaldo de proibir propagandas que tratassem de “processo de subversão da ordem política e social”. A televisão, a música, o cinema e o teatro estavam sujeitos à censura “na forma da lei”. (VIEIRA; 2010).

Todo o campo artístico e cultural, bem como as atividades recreativas foram monitorados e censurados, como se sabe, foi a partir do AI-5 que as atividades censórias tornaram-se mais sistemáticas. Todavia a Constituição de 1967 permitia a censura oficial do Estado em relação a filmes, peças teatrais, discos, apresentações de grupos musicais, cartazes e espetáculos públicos em geral era exercida pelo Ministério da Justiça (MJ) por meio do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), setor do Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP). A partir de 1970, livros e revistas também passaram a ser examinados pelo SCDP-DCDP. O Decreto-lei 1.077, de 26 de janeiro de 1970, estabelecia a censura de publicações e de “exteriorizações” contrárias à moral e aos bons costumes não abrangendo especificamente a censura política da imprensa.

A hipótese corrente era que os “subversivos” teriam o plano de desarticular os lares e evitar a constituição das famílias a partir dos padrões morais com a multiplicação da “imoralidade” por meio dos veículos de comunicação. Segundo Marcelino (2006; p. 253), havia uma “imposição” do patriotismo, pois era “um dos meios eficazes de manter, inclusive, a disciplina e a ordem dentro da instituição (dois dos valores mais caros à organização militar)” e esta era uma característica do “discurso militar que procurava defender a nação ao associar a questão moral com a comportamental.

Os militares argumentavam sobre a importância do dever cívico e patriótico para, através da censura, promover a dominação política ao controlar, sob um manto de moralização dos meios de comunicação, e por conseguinte, a sociedade, concepções políticas contrárias ao regime. Segundo Marcelino (2006; p. 255):

Tomando a “licenciosidade dos costumes” como uma ameaça à segurança nacional, o coronel também articulava as discussões sobre a pornografia e a imoralidade àquelas concernentes à proteção do regime político, para além de utilizar noções que sempre foram caras àqueles que propunham uma espécie de “refinamento dos costumes”, como se pode notar pelo emprego da palavra “civilização”. Aliás, é curioso constatar a persistência secular dessa noção, certamente muito cara aos “projetos civilizatórios” do século XIX, não obstante as

eventuais mudanças semânticas que a cercaram em sua longínqua trajetória.

Para a manutenção – ou legitimação – de ações políticas o governo se utilizou de discursos moralistas para combater a corrupção, as insurreições, a transformação dos costumes. As “palavras de ordem” eram proferidas através da articulação entre moral e política, visto que a “revolução sexual” dos anos 1960 e 1970 – com ênfase na pornografia e na indisciplina –, estaria solapando o Estado e a sociedade. Os segmentos mais conservadores – militares e religiosos – acreditavam que o fortalecimento político de alguns grupos de minorias significava a ruína dos “valores tradicionais”. Para eles, havia uma ligação direta entre o comunismo internacional e a imoralidade. A estrutura social estava em transformação discussões sobre o conflito de gerações e o direito da mulher mantinham-se em pauta. A historiadora Mary Del Priore (2011 pp. 178-179) percorrendo sobre o assunto diz que:

[...] foram anos de massiva propaganda, de falta de liberdade, de censura e perseguições. Intelectuais, estudantes e artistas resistiram. Houve prisões, tortura e exílios. Foram os anos do *slogan* “Brasil, ame-o ou deixe-o” [...] Foi ao longo dos anos 70, com os movimentos pela valorização das minorias que a questão da mulher começou a mudar de forma. A sexualidade deixava de ser considerada algo mágico ou misterioso que escaparia aos progressos técnicos ou à medicina. A pílula foi aceita por homens e mulheres [...] o orgasmo simultâneo passou a medir a qualidade das relações e significava o reconhecimento da capacidade feminina de gozar igual aos homens. Música, literatura e cinema exibiam a intimidade de casais, democratizando informações.

Os temas abordados pelas mídias como a “liberdade feminina”, a mínima diminuição do preconceito com as mães solteiras, a participação de mulheres, negros e homossexuais no cenário político eram relacionados à propaganda comunista. A “erotização” dos comportamentos e uma abertura de mercado, tornaram-se possíveis pela divulgação nos meios de comunicação. Via-se uma “cultura de massa, capaz de difundir modelos de representações sexuais” (DEL PRIORE; p. 179).

Dessa forma, durante a década de 1970 surge a necessidade de uma ação mais rigorosa dos órgãos de censura para conter as mudanças que ameaçam sua estabilidade social. O objetivo dos órgãos de censura era limitar a exposição de novas ideias políticas e comportamentais. O moralismo e um conservadorismo político (MARCELINO; 2006) guarneceram os discursos contra a confusão e a desordem que

assolava a sociedade na imprensa, no cinema, no teatro na música, na literatura e nos programas de TV.

As práticas de censura realizadas em dados momentos históricos se distinguiram. De acordo com Garcia (2008), em 1930, após Getúlio Vargas tomar posse da Presidência da República a prática da censura passou a receber tratamento especial. Com a criação de leis e a Promulgação da Constituição Federal de 1934⁸³, a liberdade de expressão e a responsabilidade por suas transgressões foram enfatizadas. Contudo, havia a exceção para os espetáculos e diversões públicas. Ainda Durante o Estado novo, existia o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que resultou da reorganização e do processo de ampliação⁸⁴ em seu raio de ação. O DIP foi institucionalizado com base na Constituição de 1937. Tal processo, fez com que a censura assumisse um papel⁸⁵ fundamental na difusão de um “projeto político-ideológico” do Estado Varguista, através da propaganda política⁸⁶. Nessa perspectiva, a atividade censória, visava elevar a cultura nacional e “sanear as mentes”.

A partir de 1945, com o fim do Estado Novo e a proposta de redemocratização, o DIP foi extinto e toda a atividade censória passa por uma espécie de censura prévia. As peças teatrais, os programas de rádio e demais produções artísticas passam a ser regulamentadas pela Polícia Federal. Em 1946 é criado o Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP), este órgão imerso em uma tradição “policialasca” em conjunto com Polícia Civil do Distrito Federal promove a censura de costumes que

⁸³ Miliandre Garcia (2008) informa que no artigo 113, item 9, da Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, assinada no Rio de Janeiro, em 16 julho de 1934, a Carta Magna previa que: “em qualquer assunto é livre a manifestação do pensamento, sem dependência de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada um pelos abusos que cometer, nos casos e pela forma que a lei determinar. Não é permitido anonimato. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros e periódicos independe de licença do Poder Público. Não será, porém, tolerada propaganda, de guerra ou de processos violentos, para subverter a ordem política ou social” (p. 26).

⁸⁴ Um aspecto relevante mencionado por Miliandre Garcia (2008; pp. 26-28) foi a regulamentação de questões de publicidade. O regulamento da Polícia tornará se um valioso instrumento legal que estendia o raio de ação da Polícia Civil do Distrito Federal sobre as polícias estaduais que “monitoravam” o rádio, o telégrafo e a telefonia. A regulação desses meios de comunicação e dos serviços de estatística administrativa resultaram na maior reestruturação realizada no organismo policial até então.

⁸⁵ Ibidem. A censura das diversões públicas, intencionava reprimir todo tipo de manifestação que incitasse atos contra a ordem, “induzindo” a vícios, crimes e perversões. Assim, peças teatrais, espetáculos de variedades, números musicais, películas cinematográficas, transmissões radiofônicas, audições de discos e aparelhos sonoros e divertimentos em geral foram proibidos quando enquadrados como “matéria ofensiva às instituições nacionais e estrangeiras e seus respectivos representantes, aos sentimentos de humanidade, à moral e aos bons costumes e às crenças religiosas” (Ibidem; 2008; p. 27).

⁸⁶ O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) foi criado em dezembro de 1939, o governo Getúlio Vargas o implantou com o finalidade de censurar as manifestações artístico-culturais, mas também promovia uma censura política, pois ao controlar a comunicação social, buscava-se neutralizar a “contrapropaganda” da oposição, consolidando o autoritarismo do Estado Novo (Idem)

servirá de base para a censura⁸⁷ nas décadas seguintes durante o Golpe Militar. Segundo Marcelino (2006; p. 28):

O Serviço de Censura de Diversões Públicas, até a estruturação do Departamento de Polícia Federal, fazia parte do Departamento Federal de Segurança Pública, órgão criado em 1944 para substituir a Polícia Civil do Distrito Federal. Essa instância, o DFSP, chegou a sofrer algumas modificações logo nos primeiros anos do regime militar, durante o mandato de Castelo Branco, mas tais mudanças praticamente não afetaram o SCDP, que já funcionava como um dos quadros daquela instituição desde que foi criado, em 1945.

No que tange a censura das diversões públicas durante o regime militar, a atividade prosseguiu impulsionada por uma certa política de repressão em combate ao “terror comunista”, mas sobretudo, a questões que apresentassem conteúdo “imorais”. O Serviço de Censura de Diversões Públicas, em uma tentativa de centralização (MARCELINO, 2006; FiCO; 2002, 2004; REIMÃO; 2011), estabeleceu sua sede em Brasília, mas também contava com serviço de censura espalhados pelo país em esferas estaduais. Antes as funções de censura eram de competência do Departamento de Polícia Federal, a partir da Constituição de 1967, houve uma centralização da atividade do Governo Federal. A historiadora Sandra Reimão (2011, p. 27) informa que:

Em 12 de dezembro de 1968, o general Jayme Portella de Mello “determinou à Polícia Federal que se preparasse para calar as emissoras de rádio e televisão e enviar censores aos jornais do Rio de Janeiro e São Paulo”. Em Brasília, foi preso o jornalista Carlos Castello Branco; no Rio de Janeiro; Osvaldo Peralva, diretor do jornal *Correio da Manhã* também foi preso. Em dezembro de 1968, os encarregados da censura invadiram jornais em vários pontos do país, inclusive as redações do *Jornal do Brasil* e do *Correio da Manhã* realizando uma *blitz* geral.

No caso da censura aos livros, vale ressaltar que, foi a partir da década de 1970, em um contexto de transformações sociais referentes à “revolução de costumes”, o

⁸⁷ Ibidem. Havia uma grande preocupação em diferenciar as práticas de censura do SCDP do seu antecessor o DIP. Este órgão enfrenta alguns problemas no que tange a crítica de falta de critério dos profissionais. Com a problema de qualificação dos censores, assim, políticos e intelectuais sugeriram que a atividade censória ficasse a cargo do Ministério da Educação. Acreditava-se que desta forma a censura se distanciaria cada vez mais dessa “tradição policialesca” e assumiria um caráter mais “civilizado”. No entanto a real diferença na atuação e no órgão de censura só se deu durante o regime militar, a censura de diversões públicas buscou romper com sua dinâmica interna e apresentar uma grande pluralidade de posturas e rupturas em sua dinâmica interna, buscando centralizar, normatizar e uniformizar a censura. Com uma multiplicidade de posicionamentos, a atuação concentrava-se na tentativa de estabelecer critérios distintos de outrora para os vetos das obras examinadas.

Estado autoritário assumiu o controle das mensagens ético-morais. No entanto, como sabe-se, apenas após a sanção do AI-5, as mudanças com relação às proibições de publicação aos periódicos, livros e revistas se efetivam e tornam-se mais repressivas, pois, “tornou possível [...] suspender garantias individuais e criou condições para a censura, à divulgação da informação, à manifestação de opiniões e às produções culturais e artísticas” (REIMÃO, 2011, p. 26). Como bem notou Marcelino (2006; p. 39):

Não obstante já houvesse certas normas legislativas que amparassem o controle sobre a circulação de livros e revistas durante os primeiros anos do regime militar, foi somente a partir do governo Médici (1969-1974) que a censura prévia de publicações feita pela ditadura brasileira começou a ser estruturada. A atuação do ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, foi fundamental nesse sentido, dada sua preocupação com a problemática da defesa da moral e dos bons costumes. Jurista de postura autoritária, ardoroso defensor do AI-5, Buzaid promulgou, em 1970, o decreto-lei n. 1.077, primeiro instrumento legislativo, após a implantação da ditadura, que possibilitou a efetivação da censura prévia de publicações que tratavam de temas referentes à moralidade e aos costumes.

Nitidamente percebe-se que o SCDP estava “inserido em uma espécie de “tradição” que sempre amparou a censura de costumes, preocupada com a preservação de valores morais formadores da própria história da sociedade brasileira” (MARCELINO; 2006; p. 26) e buscava justificar sua atuação a partir de uma defesa dos “padrões morais tradicionais da família”, tratando a censura como a proteção de uma “moralidade pública”. Observa-se, também, que todas as mudanças na estruturação dos órgãos de censura durante o regime militar, giram em torno de uma tentativa de normatização e centralização das atividades, intuito de uniformizar e aumentar seu raio de ação e rigor.

É preciso salientar que o governo não tinha apenas a preocupação com questões “imorais”, a atividade censória busca reprimir também a propagação do “discurso da resistência” na sociedade de forma geral, sem perder de vista as questões políticas. Deste modo, o “imaginário” censório, ao controlar os veículos de comunicação e as diversões públicas, os jovens e as classes populares estariam “protegidos” de imagens negativas do regime e das mudanças dos costumes (MARCELINO; 2006) - estratégia de um grupo adversário, no caso, o “movimento comunista internacional”. Em análise de documentos – decretos, leis, pareceres de vetos e cartas ao Ministério da Justiça – na

década de 1970, Marcelino (2006; p. 258) observa que alguns discursos são atribuídas as falas de líderes comunistas para “fortalecer o mito da existência de uma conspiração comunista internacional com vistas à tomada do poder por meio da “fragilização” moral do povo brasileiro”.

A censura no Brasil era realizada a partir de uma confusão de concepções, preconceitos, pensamentos autoritários e jargões conceituais (MARCELINO; 2006, FICO 2002; 2004) tudo isso fundamentado a partir das orientações da Doutrina de Segurança Nacional⁸⁸. O Sistema Nacional de Informação (SNI) seguia as diretrizes da Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento, a Comunidade de Informações era formada por agentes propagadores do “imaginário anticomunista” (MARCELINO; 2006). Os órgãos que compunham o SNI – estatais e paraestatais - mantinham constante diálogo com organismos internacionais de Segurança e informação (VIEIRA; 2010, p. 35) priorizando a espionagem política nas várias esferas do social, controlando a informação e a contrainformação. Segundo Marcelino (2006; p. 268):

[...] a comunidade de informações constituía-se basicamente do Serviço Nacional de Informações (SNI), que encabeçava o sistema de informações, do Centro de Informações do Exército (CIE), do Centro de Informações da Marinha (CENIMAR), do Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA), das Divisões de Segurança e Informações (DSI), alocadas nos ministérios civis, e das Assessorias de Segurança e Informações (ASI), localizadas nas empresas estatais e autarquias. Representados por meio dessa enorme gama de siglas, referidas a órgãos civis, mistos e outros exclusivamente militares, esses setores conformaram-se num dos mais eficientes propulsores de um contundente discurso extremista, por meio do qual tentavam influenciar às tomadas de posição de outros escalões do governo militar. Assim, constituindo-se numa espécie de “voz autorizada” dentro do regime, a comunidade de informações assumiu um papel importante durante a ditadura, ultrapassando as tarefas de um simples “sistema de inteligência”. Utilizando-se, em muitos casos, de métodos escusos para a obtenção de dados sobre as atividades dos “inimigos do regime”, os órgãos que a compunham atuavam de acordo com o que já foi chamado de “lógica da suspeição”: mais importante do que a produção da informação, era a geração da suspeita.

⁸⁸ Ideologicamente a Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento, orientava o Estado em termos de intervenção política e econômica. Essa Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento, justificava as atividades da Comunidade de Informação no Brasil identificando elementos brasileiros ou estrangeiros subversivos, elementos ativos que colocavam risco a segurança nacional. Ver: FICO; 2002;2004, RIDENTI; 2014, MARCELINO; 2006 e VIEIRA; 2010.

Carlos Fico explicitando as “versões e controvérsias” (2004) sobre as interpretações do regime militar, afirma que ao observar a estruturação do Sistema Nacional de Informação percebe-se medidas voltadas para a censura política, uma vez que, segundo o historiador (2004; p. 36):

O SNI foi criado ainda em 1964, com propósitos mais modestos do que os que assumiria a partir de março de 1967, quando, de produtor de informações para subsidiar as decisões do presidente da República, transformou-se, sob a chefia do general Emílio Garrastazu Médici, em cabeça de uma ampla rede de espionagem[...] A vitória definitiva da corrente, representada pela decretação do AI-5, fez com que a espionagem passasse a atuar a serviço dos setores mais radicais, divulgando as avaliações que justificavam a escalada e a manutenção da repressão.

A comunidade de informações incorporava demais órgãos em combate às transformações no campo político e comportamental, realizando uma verdadeira “força-tarefa” na “limpeza” das ideias e práticas anticomunistas e os ataques à moral e os bons costumes enfatizando a dimensão política (FICO; 2004, MARCELINO; 2006) sob o manto de uma censura de temas comportamentais, que se tornaram mais evidentes no contexto da “revolução sexual” experimentada durante a década de 1970.

Apesar da constante associação entre a Censura Política e a Censura Moral, concordando com Fico (2002; 2004), Marcelino (2006) e Garcia (2008), pode-se afirmar que houve a existência de dois tipos de censura: a *Censura Política*, institucionalizada e a *Censura Moral*, ocorrida de forma implícita nas ações censórias e na legislação⁸⁹ que fomentava a repressão e os vetos nos meios de comunicação. Ambas foram atuantes durante o regime militar e encontrada nas práticas censórias do Departamento de Censura de Diversões Públicas.

[...] a dicotomia legal/‘revolucionária’ que explica a existência não de uma, mas de duas censuras durante o regime militar: uma legal e longeva – aquela que havia décadas controlava as diversões públicas; outra, ‘revolucionária’ e negada: a censura propriamente política da imprensa, que era, para a ditadura, ‘um de seus instrumentos repressivos’⁹⁰.

Progressivamente, normatizações embasaram os trabalhos censórios. De modo geral, a censura teve embasamento nos Atos Institucionais, na Constituição Federal de

⁸⁹ Pode-se acessar o banco de dados do Palácio do Planalto onde encontra-se um conjunto de leis e decretos do período da Ditadura Militar. Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao-1/decretos-leis/1988-a-1965>>.

⁹⁰ FICO; 2004 *apud* GARCIA; 2008; p. 37.

1967, na Doutrina de Segurança Nacional, na Lei de Segurança Nacional, na Lei de Imprensa, na Lei 5 e no Decretos-leis 20.493/46 e 1.077/70. Assim, estaria a cargo dos censores avaliar e interditar as produções artísticas e publicações em geral sob preceitos políticos. Não obstante essa censura política realizada, os “guardiões dos bons costumes” costumeiramente a negavam por considerar que isso “feria tanto os princípios básicos da Constituição como também servia aos interesses políticos dos governos” (Garcia; 2008; p. 36). Garcia segue afirmando que:

Essa situação incômoda pode ser explicada pela própria existência de pelo menos duas práticas censórias, realizadas por setores distintos, no regime militar: uma majoritariamente política, ligada à censura da imprensa, e outra predominantemente moral, vinculada à censura de diversões públicas. Ainda que a primeira, em algumas ocasiões, tenha realizado censura moral e a segunda, com certa frequência, tenha executado censura política. Como assinalou Fico, “foi a politização da censura de diversões públicas que deu a impressão de unicidade às duas censuras, mas, na verdade, lógicas muito distintas presidiam as duas instâncias”; assim, “quando a linha dura definitivamente assumiu o poder, com o AI-5, a censura moral das diversões públicas também passou a se preocupar, de maneira mais enfática, com a política. Doravante, não apenas os palavrões ou as cenas de nudez estavam sob a mira da DCDP, mas também os filmes políticos, as músicas de protesto, as peças engajadas”.

Os órgãos censórios conservaram a função de controle de informação e, portanto, o ato de censurar temas políticos e temas comportamentais ou (i)morais em peças teatrais, músicas, filmes e livros servia de meio para o Estado manter e proteger seu projeto político. Assim, “a distinção não desvincula a censura moral e dos bons costumes de fenômeno localizado no campo da política nem tampouco despolitiza a censura de diversões públicas” (GARCIA; 2008; p. 37).

Há uma distinção entre a censura política e censura moral no que se refere às publicações – livros, revistas e alguns jornais -, que as torna difícil para separá-las. As leis produzidas no período da ditadura militar suscitaram ambiguidades e o próprio Decreto-lei 1.077/70, mesmo sendo o principal instrumento para a censura dos costumes, era alvo de críticas sobre a “vaguidão dos termos” (MARCELINO; 2006). Essa confusão ou contradição ocorrida no controle censório de diversões públicas, entre a associação da censura política e a censura moral foi possibilitada pela própria legislação pertinente do pós-64, como bem assinalou Marcelino (2006, p. 47- 48):

[...] para um enquadramento no artigo da LSN que disciplinava a matéria,⁹² era preciso comprovar-se que o material a ser publicado se constituía de fato em um “crime contra a segurança nacional”, algo por si só já bastante difícil de demonstrar tratando-se de uma simples publicação. Portanto, essa, é uma diferença importante entre as censuras política e moral de publicações, sendo a primeira feita com muito mais dificuldades pela ditadura, enquanto a segunda era não só mais aceita por certas parcelas da população, como possuía maior eficácia: primeiro, porque era feita antes da publicação do material, acarretando menores prejuízos políticos advindos de uma possível repercussão do ato proibitório; segundo, porque era mais dificilmente contestada na Justiça. Certamente foi por isso que, durante o governo Geisel, a censura da moral e dos bons costumes foi, por vezes, utilizada como pretexto para se proibir obras tidas como contrárias à ordem política.

Constantemente tal decreto foi utilizado para a proibição de produções enquadradas pela DCDP como atentatórias aos bons costumes, mas também para demais obras, pois “na parte final dos seus *considerada*, que “o emprego desses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional” (MARCELINO; 2006; p. 48).

Os brasileiros nunca entenderam por que Adolf Hitler e Cassandra Rios – um aficionado por aberrações genético-políticas, a outra por aberrações sexuais – apareceram ao lado de Regis Debray, Henry Miller, Mao Tsé-tung, Che Guevara, Leon Trotsky, Louis Althusser. Todos censurados⁹¹.

A censura de diversões públicas, ao longo de toda a ditadura militar foi se reestruturando numa tentativa de se desvincular da “tradição policialesca” e foi centralizando suas atividades de modo a distanciar a dimensão política de suas funções repressoras. O limite de sua atuação eram os artigos da legislação vigente, no entanto, como a mesma legislação era ambígua, setores artísticos e opositores políticos contestavam a legalidade das medidas, porquanto “da margem de liberdade de interpretação na atuação censória não se abonam a sistematização imposta pelas ordens de serviço e regulamentos empregados pela censura” (VIEIRA; 2010; p. 38). Logo, a interpretação de censores, seria o determinante maior para a realização dos vetos ou liberações, estas se operariam motivado por diversas intencionalidades.

⁹¹ COURI, Norma. Censura cortou o elo de leitores com o mundo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 dez. 1998. Caderno especial dos 30 nos do AI-5, *apud* MARCELINO, Douglas Attila, *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. p. 14. 2006.

Já em 21 de novembro de 1968 foi designada uma norma legislativa determinando que os técnicos de censura, para ocupar tal cargo haveriam de ter nível superior, e para cada obra analisada pela SCDP haveriam no mínimo três censores e a avaliação da obra deveria ser entregue em um prazo “de vinte dias para a manifestação daquele órgão sobre o material a ele submetido” (MARCELINO, 2006, p.29). Os funcionários que não possuíam tais qualificações podiam participar de um curso de formação composto pelas disciplinas: Literatura Brasileira; Psicologia Evolutiva e Social; Introdução à Sociologia; Comunicação e Sociedade; Introdução à Ciência Política; Ética Profissional; Filosofia da Arte; História da Arte; História e Técnica de Teatro; Técnica de Cinema; Técnica de Televisão; Segurança nacional; Legislação Especializada; Técnica Operacional. Segundo Marcelino (2006, p. 31):

Esse tipo de curso, por outro lado, reflete também a importância que a questão política assumiu para o Serviço de Censura naquele momento, fins dos anos 1960 e início da década de 1970, sobretudo no campo cinematográfico e teatral, os quais, provavelmente, eram os mais afetados por essa forma de censura. Conforme já destacamos, o SCDP, que praticava uma censura voltada para a tradição da “defesa da moral e dos bons costumes”, também foi utilizado para a feitura da censura política em certas conjunturas, particularmente aquela referente ao auge da repressão do regime militar (1968-1972).

Embora houvesse todo um aparato legal para a atividade, este não funcionava apenas como princípio norteador, as leis e decretos colocavam em atividade a censura federal de modo a se manifestar contra as produções culturais, legitimando a norma censória. Na análise dos textos, roteiros fílmicos ou teatrais, material impresso das revistas e jornais, sem dúvida, eram empregados juízos de valor. O caráter subjetivos dos vetos pode ser notado na perspectiva do técnico de censura L. Fernando, que em 1976 ao analisar a obra *Nicoleta Ninfeta* de Cassandra Rios, justificava seu veto alegando que a obra:

Mostra em todo o seu contexto, as várias situações de uma lésbica que busca saciar seus desejos com suas companheiras, detalhando suas paixões, emoções, decepções, ciúmes, frustrações, amores, romantismos, sexo, insegurança, tudo decorrente de suas anormalidades.

Nas entrelinhas surgem palavrões, situações e ambientes promíscuos, comparações repugnantes, irresponsabilidade profissional da professora e outras intelectuais, sedução, masoquismo, a completa consciência do erro, críticas à sociedade, a pregação da falsa filosofia dos homossexuais, a naturalidade de seus atos, a indução aos maus costumes. Para a personagem a espécie humana é fruto de seus

instintos e assim não tem vontade nem caráter. As implicações citadas acima estão anotadas nas páginas 27, 40, 43, 56, 58, 60, 67, 70, 71 [...] Considerando os termos do Decreto nº 20.493, artigo 41, letras a e c; Lei nº 5.536 artigo 3º(1968) e Decreto-lei 1.077/70, artigo 1º e 7º, opino pela INTERDIÇÃO do presente livro⁹²

Nas descrições do parecer mencionado, aparecem as descrições das páginas que contém as informações presentes no relato do técnico de censura, desse modo, a argumentação de que os livros vetados não haviam sido previamente lidos é rejeitada pela DCDP. A elaboração dos pareceres de censura permitia, ainda que de forma tênue, uma margem de interpretação do censor. Todavia, no parecer do técnico L. Fernando, ele declara justo o veto com base no Decreto nº 20.493, artigo 41, letras “a” e “c”, que determinam respectivamente:

Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

- a) conter qualquer ofensa ao decôro público;
- c) divulgar ou induzir aos maus costumes⁹³;

A referida Lei 5.536, artigo 3º, previa:

Art. 3º Para efeito de censura classificatória de idade, ou de aprovação, total ou parcial, de obras cinematográficas de qualquer natureza levar-se-á em conta não serem elas contrárias à segurança nacional e ao regime representativo e democrático, à ordem e ao decôro públicos, aos bons costumes, ou ofensivas às coletividades ou as religiões ou, ainda, capazes de incentivar preconceitos de raça ou de lutas de classes⁹⁴.

E os artigos 1º e 7º do Decreto-lei 1.077/70 que serviram de subsídio para a ação censória ordenavam que:

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o artigo 55, inciso I da Constituição e

⁹² Serviço público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 144/76.

⁹³ Legislação Informatizada – Decreto nº 20. 493, de janeiro de 1946. Este decreto aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, tornando o “Serviço de Censura de Diversões Públicas do D. F. S. P., diretamente subordinado ao Chefe de Polícia e dirigido pelo Chefe do mesmo Serviço, tem a seu cargo, além da censura de diversões públicas em geral, as demais atribuições que lhe são conferidas neste Regulamento”. Disponível para consulta em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acessado em:

⁹⁴ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1950-1969/L5536.htm>. Acessado em:

CONSIDERANDO que a Constituição da República, no artigo 153, § 8º dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos costumes;

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação.

Art. 7º A proibição contida no artigo 1º dêste Decreto-Lei aplica-se às diversões e espetáculos públicos, bem como à programação das emissoras de rádio e televisão⁹⁵.

Pode-se perceber, que ao longo da ditadura militar houve várias tentativas no sentido de normatizar, promover uma maior centralização das atividades censórias e dar o caráter institucional com ares de legalidade às medidas arbitrárias. Para realizar essa reestruturação foi necessária a adoção de medidas estruturantes da atividade já existente ao regulamento policial, a criação de uma comissão permanente para resolver questões polêmicas e examinar a legislação censória e a instituição de um grupo de trabalho para avaliar e uniformizar as normas de censura. Apesar disto, a censura de costumes atingiu um certo número de obras clássicas ou universais de literatura ficcional e até mesmo obras teóricas específicas de diversas áreas de saber. Livros de filosofia e história, dentre outros, passaram pelo crivo da censura, sendo vetados e tirados de circulação.

Com efeito, no que se refere ao conservadorismo moral, “novos estudos” sobre a educação de jovens, sobre a sexualidade, matérias de revistas reportando os “novos” comportamentos foram constantemente censurados. É nesse contexto que as obras da escritora Cassandra Rios torna-se algo constante dos ataques de censores, bem como de um setor mais conservador da sociedade. Sua perseguição se dava pelo fato da autora explorar, sobretudo, o tema da sexualidade. Assim, o erotismo, dentre outros temas abordados por Cassandra Rios em suas obras, são percebidos como ofensas à moral pública, passível de um enfrentamento mais incisivo, não apenas pela figura do Estado – a DCDP – mas da sociedade civil, representada pela TFP.

⁹⁵ Disponível para consulta em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del1077.htm>. Acessado em:

CAPÍTULO II: A CENSURA NO COMBATE À PORNOGRAFIA

*Se o homem escreve, ele é sábio, experiente.
Se a mulher escreve, é ninfomaníaca, tarada.
Nunca pensei desse jeito. Escrevi com a
ingenuidade de quem nasce escritor.*⁹⁶

No capítulo anterior foi discutida a existência de dois tipos de censura: a censura moral e a política, observando os mecanismos censórios em defesa da moral e dos bons costumes durante a ditadura militar brasileira. A historiografia recentemente vem discutindo dimensão moral da censura e suas análises sobre a interdição de obras literárias. Como já mencionado, as atividades de censura estão relacionadas a manutenção de uma ordem, sobretudo, da ordem política. A relação entre o universo literário e suas formas de inserção social⁹⁷, no que compete às práticas de interdição e de possibilidade dos discursos enriquecem o debate teórico-metodológico na historiografia, norteador em outras diretrizes e discussões que possibilitam evidenciar sujeitos até então desconhecidos no interior da história, a exemplo de Cassandra Rios e das condições de produção de suas obras. Em meio ao período de maior repressão do país, esta autora conseguiu – através de suas obras – denunciar alguns tipos de violência fez emergir os “anormais” de sua época tornando-os protagonistas de suas narrativas.

Diversos suportes de representação sobre os fenômenos ocorridos no passado são construídos e apropriados por pesquisadores que os tomam como fonte. Segundo Chartier (2010, p.21): “As obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, conferem uma presença ao passado, às vezes ou à amiúde mais poderosa do que a que estabelecem os livros de história”. Essa perspectiva se coaduna com a concepção de que o conhecimento histórico é um dos modos com os quais a sociedade mantém relações com seu passado e com a memória. Questões políticas e sociais se interpõem nas narrativas, constituindo assim, um conhecimento que se implica na formação da *Cultura*

⁹⁶ Cassandra Rios. 2000, entrevista para a revista Trip Para Mulheres (TPM).

⁹⁷ Nessa perspectiva, ponderam-se as produções literárias como pertencentes a uma prática, um modo específico de “fazer” (CERTEAU, 2007), o qual se assemelha aos métodos dos historiadores. É um trabalho também de pesquisa das práticas e costumes da sociedade a qual ela pretende representar, obedecendo algumas normas decorrentes desse lugar social. Segundo, a pesquisadora de literatura Beatriz Polidori Zechlinski “inúmeras obras expressam, através da trama e dos personagens, valores, visões de mundo, pensamentos de grupos sociais, relações sociais e políticas, localizadas no tempo e no espaço” (ZECHLINSKI, 2003, p.7).

Histórica. Aqui esta última é compreendida como conjunto de elementos que oferecem uma função de orientação e identificação aos sujeitos por fazer uso das experiências coletivas e/ou individuais na explicação sobre o passado. Ao explicitar os vínculos das práticas socioculturais do presente e sua relação com o passado, as discontinuidades no processo cultural, tais representações proporcionam o reconhecimento do outro no tempo.

Ao compreender como a questão da moralidade permeia os órgãos responsáveis pela proibição dos livros, pretendo analisar o modo como a censura atuou de forma específica sob as publicações aos livros ficcionais de Cassandra Rios. Aqui, são apresentados os embates da escritora supracitada e sua relação com a suposta imoralidade, tão combatida pelo DCDP. Ao relacionar os embates com a censura durante a ditadura e algumas das obras de Cassandra Rios, considero possíveis transgressões, inovações e/ou reificações de comportamentos sociais. Sendo assim, aproximando a literatura com as análises sobre as culturas políticas, uma vez que estas tornam oportunas a compreensão dos elementos constituintes e formadores destas culturas políticas. Nelas referenciais simbólicos, representados por modos de agir, pensar, materializados também em discursos, canções, cerimônias, e livros, dentre outros, se comprometem procedendo a um poder aglutinador.

2.1 Os livros: Uma preocupação de ordem moral

A prática de censura realizadas durante o regime de exceção foi um recurso amplamente utilizado para justificar a violência e a repressão. O legado da produção historiográfica referente ao regime militar brasileiro iniciado a partir de 1964, tem proporcionado para pesquisadores das mais variadas disciplinas e para os leitores em geral a possibilidade de direcionar o olhar para questões antes inimaginadas. Ao analisar o histórico de censura no Brasil, os mecanismos censórios, sua institucionalização e os tipos de censura podemos pensar paralelamente nas motivações e nas formas de resistência a elas. A partir da abertura de documentos do período pesquisadores como Carlos Fico⁹⁸ que em seus estudos se debruçam em questões referentes ao sistema de espionagem, da polícia política, do modelo de propaganda implantado e da censura.

Venho privilegiando as interpretações sobre Ditadura que enfocam a noção de censura moral, todavia, essa noção não é estanque, assim, a análise de instrumentos que fundamentaram a censura em obras literárias tidas como pornográficas – como também os pareceres de veto - denotam a proximidade da relação entre política e moral. Ao me debruçar sob documentos do período, pude perceber que tanto o texto de algumas leis como os argumentos de veto dos livros evidenciam o receio desse tipo de produção, pois são vistas como ferramentas que colapsam o “padrão moral consagrado pela sociedade”. As normas comportamentais estavam ameaçadas e as famílias tradicionais das classes médias necessitavam de um governo que defendesse tanto interesses de classe quanto valores morais. Um exemplo nítido é o parecer de veto em 1975 do livro *As traças* da escritora Cassandra Rios. Neste documento a técnica Ana Katia Vieira após a apreciação da obra chega à conclusão que

No livro em epígrafe fica evidenciada uma mensagem negativa sobre todos os aspectos, inclusive porque a autora afirma que o lesbianismo é a verdadeira condição normal da mulher. Contraria assim, de maneira frontal, um padrão moral consagrado pela sociedade. Isto posto, recomendamos o VETO para o referido livro, com base no Art. 1º do Decreto-Lei nº 1.077⁹⁹. (Grifos da autora)

⁹⁸ *Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão*. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. D. A. N. O Brasil republicano: o tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

⁹⁹ Acervo do Serviço Público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer de veto nº 1.720.

A preocupação com temas recorrentes aos valores morais de modo à proteger a juventude e a sociedade da degradação misturava-se com a necessidade de afirmação e monitoração do governo. É sabido que nos primeiros anos da instalação do regime ditatorial no Brasil, sob a égide dos bons costumes, escritoras e escritores, jornalistas, e artistas de modo geral, sofreram perseguição e até mesmo violência física. Pesquisas como as de Stephanou (2001), Gaspari (2002), Reimão (2011, 2014), Ventura (1988), Marcelino (2008), Castro (2000), dentre outras, enfatizam a utilização por parte dos agentes de segurança de excesso de autoridade e força bruta. Muitos esquemas foram montados para a apreensão e até mesmo destruição de livros em editoras, livrarias e até mesmo nas residências daqueles que eram considerados suspeitos e mantidos sob vigilância. Como nos informa Otero (2004, p. 8):

A coação era tão grande que, quando os agentes de segurança não confiscavam os livros, os próprios diretores das editoras acendiam suas fogueiras. Como foi o caso da Editora Brasiliense: “Yolanda Prado, diretora da Brasiliense, lembra que a editora chegou a queimar, a partir de 1968, estoques de livros considerados ofensivos ao regime e que seriam censurados”.

Diferente do que ocorria com censura à imprensa. Esta operava-se de duas formas: através da censura prévia, onde técnicos do Departamento de Polícia Federal examinava as matérias a serem publicadas para determinar a liberação ou a proibição; e a fiscalização sistemática, porém, vigiada, fundamentada na prática de compreender e suprimir assuntos que possivelmente não passariam pelo crivo dos censores do governo. Ambas as formas de censura funcionavam na lógica da classificação de temas censurados, chamados de "proibições determinadas" (FICO, 2007).

Com suas raízes nas formas de controle exercidas pelo DIP, a censura de diversões públicas possuiu seu amparo institucional, todavia sua atuação durante a década de 1970 também contou com o auxílio e as demandas de alguns setores conservadores da sociedade. Funcionando a partir de uma relação dialética com o poder instituído, política e moral atravessaram as ofensivas desse órgão responsável pelos vetos, cortes e liberações. Cortes e vetos exibem uma nova perspectiva acerca da realidade política e social e a compreensão conservadora de moral insere-se nas justificativas dos vetos. Porém, o tratamento dado às questões consideradas subversivas não deixam de incomodar o DCDP. A censura aplicada aos livros ganhava assim uma

dimensão moral, visto que algumas obras mesmo não ficcionais apresentavam conteúdos que, no limite, questionavam e desafiavam os tabus sociais.

Entre continuidades e rupturas, buscando contemplar um controle maior sob a produção cultural e opondo-se aos aspectos tidos como imorais, censores e demais funcionários do DCDP fizeram uso da repressão policial e de legislações. Sem esquecer o caráter político e legitimador, o Estado se posicionava contra as mudanças culturais e comportamentais iniciadas em fins da década de 1950 e início de 1960. O poder buscava refrear obras de temática sexual e lança suas investidas contra publicações – livros e revistas – que traziam representações e debates sobre a homoafetividade, as relações de gênero e de trabalho, preconceitos sobre etnias e comportamentos, dentre outros temas, que cotejavam a realidade social.

O presidente Emílio Garrastazu Médici tentava reprimir os excessos das publicações e a partir do Decreto-Lei 1.077 instituiu censura prévia aos livros e revistas assentado na legalidade, assim tentou barrar obras que poderiam afrontar os valores morais. Para Carlos Fico (2004), o Decreto-lei 1.077 era, de fato, uma ferramenta exclusiva às publicações, no que tangenciava às publicações contrárias à moral e aos bons costumes, visto que a Constituição Federal de 1967 e o AI-5 se encarregavam de censurar a imprensa sob aspectos políticos. De acordo com o Artigo 150, § 8º da Constituição Federal de 1967:

É livre a manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica e a prestação de informação sem sujeição à censura, salvo quanto a espetáculos de diversões públicas, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos independe de licença da autoridade.

Ainda nas palavras do Fico (2002), a censura prévia de caráter político não tinha fundamento no Decreto-lei de 26 de janeiro de 1970. Já o Decreto-Lei em seu Artigo 1º referia-se tão-somente às “publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes”, e determina que fica à cargo do “Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior (Art. 2º). Com os costumes em transformação, um mercado editorial em expansão, o governo perseguia de perto a “revolução sexual” e dos costumes.

Os estudos de alguns pesquisadores e pesquisadoras da ditadura militar, que são aplicados nesse trabalho, concluíram que a censura o período de maior repressão e censura aos livros durante a ditadura militar foi realizada entre os anos de 1974 e 1979, com ênfase ao governo Geisel. O período balizado entre o início da ditadura e a instituição do AI-5, a censura ainda estava dispersa (1964-1968) e no que se refere exclusivamente às publicações de livros e revistas não havia regulamentação específica. É a partir dos chamados Anos de Chumbo (1968-1972) que a censura passa a ser sistematizada, no entanto, sem maiores aparatos legais¹⁰⁰. Nesse período a escassez de leis e regulamentações dificultam a atividade censória em relação aos livros e revistas. Assim causando confusão na classificação de algumas obras e “possibilita que entre os best-sellers de 1968 constem, por exemplo, clássicos do pensamento nacional de esquerda, como *Um projeto para o Brasil*, de Celso Furtado, e clássicos internacionais da literatura erótica, como *Kama Sutra*, literatura hindu de fisiologia e moral sexual, e *Filosofia na alcova*, do Marquês de Sade” (REIMÃO, 2014, p.76).

Do mesmo modo que a subversão política de esquerda, especialmente de cunho comunista, são percebidos como inimigos da nação, são feitas associações entre as novas tendências intelectuais, culturais e os novos paradigmas comportamentais da juventude e comunismo internacional. À ameaça comunista ligam-se o consumo de drogas, o amor livre, os hippies e as publicações obscenas. Estes elementos figuram como decisivos na instituição da censura prévia aos livros. O Decreto-Lei 1.077/70 ganha legitimidade na medida em que opõe a subversão e o desregramento social a preservação da família, uma instituição patriarcal, moral, monogâmica e heterossexual.

O apelo social assoma-se a ideologia cristã católica para legitimar as ações e o discurso moralizador que o governo ditatorial assume. No plano da moralidade, o conservadorismo e o medo do comunismo povoam a mente das classes médias no Brasil (OTERO; 2004). Esta cruzada pelos bons costumes, representada pelo Decreto-Lei 1.077 recebe apoio de setores o Exército, o Clero e organizações civis. Segundo Otero (2004; p. 5) esse “pano de fundo” de ideologia católica era

¹⁰⁰ A censura era efetuada com o aval do Ministério da Justiça, essa pasta desde a outorga da Constituição de 1967, exercia o controle de filmes, peças teatrais, discos, apresentações de grupos musicais, cartazes e espetáculos públicos em geral por meio de “ausência de critérios mesclando batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física” (REIMÃO, 2014, p. 75). O SCDP e posteriormente o DCDP são encarregados de controlar a circulação dos livros, entretanto, é apenas na década de 1970, regulamentado pelo Decreto-Lei nº 1.077, que oficialmente surge a censura “oficial” aos livros e revistas.

Extensivo aos que seriam recrutados pelo regime militar, como, por exemplo, Raimundo Padilha, líder da ARENA (partido do governo), que defendeu a censura prévia, justificando-a em razão da “onda de desintegração social provocada por imaginação mórbida dos agentes do chamado erotismo internacional”. A conexão entre a moral e os bons costumes com a subversão comunista apresentada no DL 1077 – aparentemente ilógica ou enigmática – representa a superfície de camadas ideológicas mais profundas que se ligam ao nosso passado histórico.

Com algumas nuances, questões morais e religiosas aparecem nos discursos do poder sobre a censura. Desde os primórdios da censura no Brasil, as estruturas e as práticas censórias em conjunto com uma “função pedagógica”, garantem poder de mobilização popular e adesão de diversos setores da sociedade. Percebe-se que houve uma forte adesão ao combate à pornografia e a subversão nos meios de comunicação, em especial aos livros e revistas através da lei da censura prévia, visto que “a pornografia se encontrava a serviço de interesses políticos de subversão, pois levava à destruição dos padrões morais vigentes” (Costella, 1970, p. 143).

Mesmo com todo apoio dos setores mais conservadores no que diz respeito aos costumes, haviam vozes discordantes e em fevereiro de 1970, o ministro da Justiça Alfredo Buzaid baixou a Portaria 11-B. Nela, Buzaid transferia aos Delegados Regionais do Departamento de Polícia Federal a competência para “verificação prévia de matéria ofensiva à moral e aos bons costumes” (OTREO, 2004; REIMÃO, 2011, 2014).

A Portaria 11-B, de 6 de fevereiro de 1970, para operacionalizar o Decreto n.1.077/70, determinava que todas as publicações deveriam ser previamente encaminhadas para o Ministério da Justiça para julgamento. A reação adversa de editores, escritores, intelectuais e associações da sociedade civil foi grande, relata, entre outros, Antonio Costela (1970) no livro *O controle da imprensa no Brasil*, publicado no calor da hora, em 1970. Liderando a oposição à censura prévia para livros destacaram-se Jorge Amado e Erico Verissimo, líderes também de vendas na época, que declararam publicamente “em nenhuma circunstância mandaremos os originais de nossos livros aos censores, nós preferimos parar de publicar no Brasil e só publicar no exterior” (Jones, 2001, v.1, p.46). A incisiva reação contra o estabelecimento da censura prévia para livros e publicações em geral levou o governo a recuar e a publicar uma nova Instrução para a Portaria 11-B

O referido decreto e a Portaria 11-B limitavam-se quase que exclusivamente às obras ficcionais – estrangeiras e nacionais. Essa nova Instrução para a Portaria sugeria que a verificação de publicações e manifestações com cunho filosófico, científico,

técnico e didático¹⁰¹. Já as demais publicações só podiam ser distribuídos embaladas em material opaco e hermeticamente fechado com a frase “Proibida a venda a menores de 18 anos de idade”. Ficava determinado também que as editoras deveriam enviar três exemplares de revistas e livros para o exame censório. O conteúdo das revistas seria avaliado e as determinações de cortes ou vetos de matérias na íntegra eram expedidas após dois dias. Já os livros teriam um prazo de 20 dias para serem examinados e liberados. Entretanto, o material, considerado obsceno, era enviado ao Ministro da Justiça para julgamento final (REIMÃO, 2011; LONDERO, 2014; GARCIA, 2009).

O Estado travava uma verdadeira batalha contra as transformações comportamentais, mas, agora sob ares de legalidade. A censura, em diferentes momentos e governos no Brasil¹⁰², como uma espécie de instituição e com órgãos específicos para desempenhá-la, fez uso de conjuntos de instrumentos burocráticos afim de legitimar o poder do Estado e se afirmar socialmente no poder. De forma coercitiva, mas também sob o signo da proteção da sociedade, os representantes do poder instituído iniciado em 1964, “em nome da segurança, da moral e dos bons costumes, usou e abusou deste argumento, condicionando a liberdade de expressão aos seus interesses” (OTERO, 2004, p. 10).

Desde os primeiros anos da década de 1970 com o emprego do Decreto-Lei 1077/70, legitimada a ação censória por meio desse instrumento, o controle dos livros e revistas intensificou-se. Todo um sistema de vigilância e repressão foi montado para coibir em livrarias, bancas de jornais, editoras, importadoras, distribuidoras e alfândegas autores e temas considerados atentatórios à moral e aos bons costumes. Apesar disso, o consumo e a produção sobre temas proibidos não cessou

As pequenas editoras, mesmo com essa repressão, ousavam desafiar a fiscalização, e continuavam a publicar livros proibidos, como foi o caso da Editora L’Oren, que teve 43 livros eróticos proibidos. Os fatos mostram uma resistência à Censura Prévia. Resta a pergunta: se era tão arriscado publicar livros sujeitos às penalidades, por que as editoras o faziam? Logicamente porque havia demanda garantida que compensava os riscos. (OTERO, 2004, pp 8-9)

Na lista de livros proibidos o que mais se encontrava eram produções enquadradas como infrações ao Decreto-Lei 1.077 levando em conta seus conteúdos

¹⁰¹ Estavam isentas de verificação prévia apenas as publicações que não versassem sobre sexo, moralidade pública e bons costumes.

¹⁰² Vide o segundo tópico do primeiro capítulo.

como ofensivos à “moral e aos bons costumes”. Como o decreto e a portaria regulavam sobre a situação das publicações e exteriorizações obscenas, proporciona uma leitura dúbia acerca da atividade censória. Segundo Marcelino (2006, p. 48), o decreto-lei 1.077/70 concedia ao órgão responsável pela censura a propriedade, validada pelo documento, de ponderar os aspectos políticos, filosóficos e etc. “implantados” nos livros determinando assim sua interdição. A censura quase não era realizadas em livros por “subversão política” desse modo, “a censura da moral e dos bons costumes foi, por vezes, utilizada como pretexto para se proibir obras tidas como contrárias à ordem política” (MARCELINO, 2006, p. 48). Este critério de proibição se acentuou de forma extraordinária no Governo Geisel (1974-1979).

O trabalho da historiadora Sandra Reimão (2011) junto com a dissertação do Douglas Marcelino (2006) fazem um levantamento dos livros censurados pelo DCDP na década de 1970. O resultado do levantamento realizado no Arquivo Nacional (REIMÃO 2011) indica que entre os anos de 1970 e 1974 apenas 21 obras foram vetadas, enquanto que entre os anos de 1975 e 1979 mais de 300 obras foram censuradas. Apesar do aumento considerável na obras censuradas a historiadora trata desse acréscimo com ressalva, posto que o mercado editorial neste período encontrava-se em expansão.

Com o fim do governo Médici, a pasta do Ministério da justiça é transferida de Alfredo Buzaid para Armando Falção. No ano de 1974, o Presidente da República general Ernesto Geisel toma posse dando início ao que se convencionou chamar de período onde ocorreu o *Surto Censório*¹⁰³. Nessa perspectiva que é correto afirmar que, apesar do indicativo da distensão política, é no governo de Geisel que ocorre uma “obsessão censória com os temas vinculados à *sexualidade*” (Grifo do autor) (SILVA, 1989, p. 17). Certamente esse fenômeno é propiciado pela busca por legitimidade que o governo ansiava, visto que os setores conservadores da sociedade estavam desconfiados da abertura política.

A historiografia recente sobre a ditadura descredita a hipótese de que com a abertura política, sua distensão, lenta e gradual, houve um afrouxamento com relação a censura. Ao contrário do que se supunha, com o arrefecimento das liberdades políticas,

¹⁰³ Rodolfo Rorato Londero, Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria, em um trabalho intitulado *Livros pornográficos e o surto censório durante o governo Geisel (1974-1979)* (2014, pp 119-129), faz uma análise sobre a censura realizada nesse período, ponderando desde questões do âmbito cultural e comportamental à relação entre tradição de censura. Contudo, todos os estudiosos da censura no período da Ditadura Militar tomados como referência nessa dissertação são unânimes quanto a interpretação de que o governo do Presidente Ernesto Geisel foi o mais rigoroso em relação a censura de livros e revistas, sobretudo, os que versassem sobre temas de sexo.

a censura aos livros sob o comando do Ministro Armando Falcão foi a maior do país. Armando Falcão, ficou conhecido como o maior censor do Brasil de todos os tempos, onde o “surto censório” instaura-se sobre os livros com temas referentes à sexualidade, tidas como obras pornográficas. No combate à moralidade, em defesa da segurança nacional, a censura prévia aos livros foi falha, pode-se dizer que a “censura da ditadura militar derrotou a literatura subversiva, mas foi derrotada pela literatura considerada pornográfica” (OTERO, 2004, p. 11). Seria um equívoco associar a distensão política proporcionada no governo Geisel com o fim da censura (MARCELINO, 2006; FICO, 2002; OTERO, 2004). Aludindo a censura aos livros, uma das dimensões da moral mais combatidas foi a pornografia e o Ministro da Justiça Armando Falcão tentando coibir a produção da literatura nacional tornando-se um dos maiores representantes da cruzada em combate aos “escritores malditos”¹⁰⁴.

A censura proibiu cerca de 468 livros considerados pornográficos, sendo que mais de 50% deles o foram no Governo Geisel (1974-1979). Concentrou-se principalmente naqueles nomes consagrados como “malditos da literatura”. Os autores mais censurados do regime militar foram três mulheres. Brigitte Bijou, com dezessete livros, seguida de Cassandra Rios, com dezesseis livros e Adelaide Carraro, com treze livros, e o foram majoritariamente, neste governo. As duas últimas autoras foram um sucesso popular. Cassandra chegou a vender quase 300 mil exemplares de seus livros por ano, números que só seriam rivalizados por Paulo Coelho. Adelaide Carraro, a terceira autora mais censurada e a primeira a sofrer censura por atentar contra a moral e os bons costumes, foi responsável por aproximadamente 40 títulos publicados (OTERO, 2004, p. 8)

Surgidos ainda na década de 1960 e outros editados a partir da década de 1970 surgidos, os periódicos foram importantes veículos para contestar as arbitrariedades do governo. Não raro, jornais como *Pasquim*, *Opinião*, *Movimento*, *Lampião da Esquina*, *Em Tempo*, *Brasil Mulher*, *Beijo*, *Ex*, *Versus*, serviam como fonte de informação, denunciavam a censura que sofriam e propagavam notícias sobre o que seria potencialmente afrontador aos “guardiões” da moral. Esses e outros tipos de periódicos de pequeno porte trabalhavam com diversas temáticas, entre elas, políticas, de humor,

¹⁰⁴ Cassandra Rios e Adelaide Carraro figuram entre as autoras e autores que possuem mais escritos censurados durante a Ditadura Militar, sobretudo, no período de distensão política. Jornais e revistas, como por exemplo, *O Pasquim* e *O Lampião da esquina* traziam em suas matérias o adjetivo de “escritoras malditas” em alusão ao tipo de produção de suas narrativas, mas também, corando seus escritos pornográficos como uma afronta ao regime. Suas produções tornam-se *best-sellers* e ambas contam respectivamente 73 e 47 registros no acervo da Biblioteca Nacional (REIMÃO, 2011; OTERO, 2004).

culturais, feministas. Na composição dos editoriais podiam ser encontrados jornalistas, intelectuais¹⁰⁵ e políticos afastados pelo regime. Todos eles com a tendência de se opor à intransigência do regime.

Lançado em 1968, *O Pasquim* foi um dos principais jornais da *Imprensa Alternativa*¹⁰⁶. Editado entre 26 de junho de 1968 e 11 de novembro de 1991 este jornal era publicado semanalmente e sua equipe contava com nomes como o do cartunista Jaguar e os demais jornalistas a exemplo de Tarso de Castro¹⁰⁷, Sérgio Cabral, Ziraldo, Millor Fernandes, Henfil, Paulo Francis, Ivan Lessa Claudius e Prosperi. Sua tiragem, inicialmente, feita apenas para o bairro de Ipanema no Rio de Janeiro, operou uma transformação no estilo e na linguagem do jornalismo brasileiro. Mesmo discutindo política, as matérias publicadas pelo *O Pasquim* não era tida apenas como produções de um jornalismo político. Através do humor escrachado, jornalistas, chargistas e caricaturistas usavam um linguagem coloquial para criticar o comportamento das classes médias e atacar os padrões da moral e dos bons costumes defendidas por elas e pelos Militares. Aos poucos esse periódico transforma-se no símbolo de resistência para os exilados e contrários ao Regime que permaneciam no país.

Impulsionados pela ausência de liberdade de expressão e inseridos nesse contexto histórico de repressão e de crítica, outro periódico de destaque da década de 1970 é *O Lameião da Esquina*. Surgido para atender o público do Rio de Janeiro e São Paulo, *O Lameião da Esquina* emerge em meio ao agitado período em que a imprensa brasileira encontrava-se sob o jugo da censura. Com 38 edições a partir de abril 1978 à julho de 1981, este periódico dava voz as chamadas minorias sociais que não possuíam liberdade e espaço de expressão. Em formato de tabloide *O Lameião da Esquina* apresentou edições destinadas à um público homossexual (contudo não limitando-se a

¹⁰⁵ A imprensa alternativa contava com um grande número de intelectuais de esquerda. Sob orientação teórica, sobretudo, marxista, esses jornais questionavam o regime, denunciando a violência e as arbitrariedades, não limitando-se apenas a essas questões. Com tiragem semanal, desafiavam o poder instituído por meio de sua organização e manifestação política de oposição e caracterizava-se como uma imprensa de intelectuais.

¹⁰⁶ Sobre a imprensa alternativa no Brasil ver: KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Página Aberta, 1991; ROSA, Susel Oliveira. da. "*Apesar de vocês amanhã vai ser outro dia*" *Imprensa alternativa versus ditadura militar em Porto Alegre*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: a literatura em tempos de repressão PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 01 N. 01 – jul/dez 2005 e da mesma pesquisadora *Exemplar, Pato macho e Coojornal: trajetórias alternativas*. 2002. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

¹⁰⁷ Após o falecimento do Sérgio Porto responsável pelo editorial do jornal *A Carapuça*, um dos sócios do jornal foi ao encontro do jornalista Tarso de Castro com intuito de continuar com o mesmo tido de matéria produzida pelo *A Carapuça*. Todavia, Castro sugere a criação de um novo jornal com identidade própria. Em reunião com Tarso de Castro, Sérgio Cabral, Claudius e Prosperi, Jaguar sugere a proposta para o título do periódico: *O Pasquim*.

ele) durante três anos. Inspirados no jornal homossexual norte-americano *Gay Sunshine* João Silvério Trevisan, Darcy Pendeado, Aguinaldo Silva, Adão Costa Clóvis, Marques e algumas outras personalidades criaram a ideia de construir esse periódico para ceder espaço as minorias¹⁰⁸. Desconstruindo a imagem caricaturada dos homossexuais enquanto seres marginalizados e hiperssexualizados, este jornal optava por tentar quebrar os preconceitos expondo matérias que subvertiam a ordem moral da sociedade.

Em sua leitura, estavam presentes reportagens sobre temas polêmicos (igreja e homossexualidade), eróticos (locais de “pegação” [sic]), matérias sobre literatura e informações culturais e também assuntos ainda em voga (casamento gay). Em geral, eram apresentados personagens degradados e da vida noturna do cenário paulista e carioca. Melancolia e temas infelizes estavam sempre presentes nos textos do impresso, em especial na seção “Literatura” que encerrava cada edição do jornal; histórias de violência e solidão que se referiam ao homossexual como um ser perseguido e subjugado (SHULTZ, 2014, p. 56)¹⁰⁹.

Representando um determinado grupo social, *O Lampião da Esquina* ganhou notoriedade nacional e recebeu destaque na mídia. Pensando incessantemente em questões relativas a homoafetividade e abrindo espaço para informações políticas e culturais¹¹⁰, esse jornal foi importante na medida em que empreende a construção de uma identidade pluralista para a sociedade. Suas reportagens buscavam congregiar notícias sobre as articulações dos movimentos homossexuais com indicações de livros, exposições, shows e filmes e também para entrevistas com personalidades que sofriam com os abusos da censura (MAIOR Jr. 2013; SHULTZ, 2014).

O que mais importa aqui é enfatizar que nas suas publicações diversos jornais – além de *O Pasquim* e *O Lampião da Esquina* – e revistas assinalavam análises sobre livros e entrevistas com as principais figuras censuradas do regime. Ademais, os periódicos favoreceram a própria censura, apoiada nas informações, denúncias e pressões que eram publicadas nos periódicos, ela incitava o apoio de entidades

¹⁰⁸ Paulo R. Souto Maior Jr. *João Silvério Trevisan: vida política, trajetórias homossexuais*. Revista Tempo Histórico. Vol.5 – Nº 1, 2013. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistatempohistorico/index.php/revista/article/viewFile/44/39>>.

¹⁰⁹ SCHULTZ, Leonardo. *O Lampião da Esquina: discussões de gênero e sexualidade no Brasil no final da década de 1970*. Revista de Estudos da Comunicação v. 15, n. 36, 2014.

¹¹⁰ De acordo com as análises de Shultz (2014) e Souto Maior Jr. (2013) sobre as abordagens e temas do jornal *O Lampião da Esquina*, este jornal abordava não somente questões políticas, mas também se reportava aos temas polêmicos trazendo em seus artigos de fundo a formação dos guetos e chegava a ousar exibindo ensaios sensuais e cada edição teve uma circulação aproximada de 10 a 15 mil exemplares em todo o país.

religiosas para a defesa da família e dos bons costumes e antecipava-se em sua vigilância sobre os conteúdos ofensivos das novas publicações.

Armando Falcão foi bastante combativo acerca da imoralidade. Os periódicos já mencionados e outros tipos de publicações como a revista *Ele e Ela*, *Manchete*, *Status* e *Festa*, por exemplo, estavam constantemente sob vigilância. A preocupação com a “ascensão da imoralidade” (MARCELINO, 2006) nos meios de comunicação na década de 1970. Foi nesse período que houve um aumento de programas de televisão e de produções cinematográficas abordando a sexualidade. É nessa conjuntura de distensão política e de combate à imoralidade que paradoxalmente a produção da *Boca do Lixo* passava a desafiar à moral e os bons costumes da sociedade e no regime ditatorial. O cinema brasileiro produzia e exibia pornochanchadas em quase todo o país. A censura vetava e ou determinava cortes de algumas dessas produções fílmicas, no entanto, os cineastas da *Boca do Lixo* continuavam a afrontar a atividade censória¹¹¹. Impossibilitado de proibir na totalidade esse tipo de produção, o Estado chegou até mesmo a incentivar essas produções com intuito de tirar o foco de algumas arbitrariedades ainda cometidas.

A difusão da pornografia em alguns jornais, livros e revistas foi uma preocupação latente para o Ministro da Justiça. Falcão, apontado como umas das personalidades mais conservadoras no comando do Ministério da Justiça, lutava com apoio de entidades religiosas contra a suposta imoralidade veiculada nos livros e revistas publicados naquela conjuntura. Essa perseguição tem a ver com as mudanças experimentadas a partir dos novos comportamentos da juventude em face da “revolução dos costumes”. Como já exposto, as discussões sobre questões morais ganhavam cada vez mais espaço nos periódicos, a exemplo de *O Pasquim* e *O Lampião da Esquina* que noticiavam os avanços dos direitos de certas ‘minorias’ (mulheres, homossexuais etc.), indicavam novos métodos contraceptivos, legalização do divórcio, ao uso de drogas como forma de rebeldia e à liberalização sexual”.

Os anos de 1970 se caracterizavam como um período de questionamento dos tabus sociais. A homossexualidade ganha visibilidade na imprensa e em obras literárias. Não é à toa que a escritora Cassandra Rios recebe destaque entre o público leitor e a censura nesse período. Temas como sexualidade, consumo de drogas, erotismo, a evidenciação de uma “crise do casamento”, a liberdade sexual feminina, apareciam

¹¹¹ Algumas pornochanchadas representavam – mesmo que de modo caricato – questões socioculturais e apresentavam novas vivências da sexualidade em fins da década de 1970 e da década de 1980 no Brasil.

constantemente nos livros e revistas. Assim, nesta década, mais que a retórica anticomunista do regime, o discurso “moralizador” se fazia presente na censura. Ao contrário do que durante bastante tempo se acreditou, a censura do DCDP se preocupou menos com a questão política do que com os costumes (GARCIA, 2010; MARCELINO, 2006) e a Censura Prévia do Ministério da Justiça conferia maior importância às práticas da libertação sexual. O jornalista Zuenir Ventura (1988), em seu romance sugere que as mudanças nos comportamentos, sobretudo o das mulheres das classes médias solapavam os valores institucionais que serviam como pilares para a sociedade brasileira e para o governo. Quando se põe em xeque as relações de monogamia, fidelidade, sexualidade, virgindade e relações afetivas desvinculadas da função do sexo para procriação, também se colocava em ameaça a influência da tradição católica na sociedade.

Londero (2014, p. 123) ao problematizar o período de repressão e censura às publicações no governo de Geisel, discute algumas motivações que levaram a proibição de autores como Marcuse. Para ele, certamente os militares e os censores teriam vetado esse autor pela associação feita entre a sexualidade e o marxismo. Segundo Londero, os argumentos de Marcuse questionam a função procriadora do sexo e o coloca como um valioso instrumento de preservação do ordenamento social. Uma vez que a ideia de família garantia a integridade da sociedade, da religião, do trabalho, da moral, a fé, pois ao “questionar a organização social da sexualidade é também questionar a organização social do trabalho: trabalhar para não reproduzir o capital é tão *perverso* quanto fazer sexo para não reproduzir a espécie”.

Durante as décadas de 1960 e 1970 o País é inundado por filmes, revistas e livros com conteúdo tido por pornográfico que aludiam à novas e diferentes formas de relacionamento sexual e assim contrariaram a diversos nichos sociais moralmente conservadores. Nessa perspectiva, pode-se dizer que a censura prévia não conseguiu conter a onda de obscenidade que tomou o país.

Livros de temas eróticos continuavam a ser produzidos aos montes e dessa forma tanto a representação da sexualidade como a interdição da censura operavam um certo fascínio por esse tipo de leitura. A partir desse ponto de vista, o caso da produção da escritora Cassandra Rios como ícone dessa suposta imoralidade será tema da próxima discussão.

2.2 Cassandra Rios ícone da imoralidade

*Você rompe tabus. Escreve bem, vai ser muito famosa, mas tenha muita coragem porque você vai sofrer muito menina.*¹¹²

Foram produzidas diversas pesquisas sobre a atuação da DCDP e todas elas apontam para a presença maciça de obras das escritoras Cassandra Rios e Adelaide Carraro na documentação. Ambas as escritoras foram campeãs de vendagem e os seus livros foram considerados eróticos, e por isso também foram campeãs de obras vetadas, os vetos são taxativos quanto ao teor pornográfico dessas escritas. Como eram sumariamente proibidos de circular no mercado, eles eram lidos às escondidas por adolescentes e adultos.

Era uma dessas noites em que os pais já haviam se recolhido e ela, menina-moça, também. Seu recolhimento era embaixo da cama e por entre suas mãos um livro, desses que só podemos ler no acolhimento dos nossos esconderijos, vivendo nas brechas das possibilidades e dos disfarces, quando se aproveita dos silenciamentos da casa. Outra leitora, num outro tempo-espço, também lia o mesmo livro, normalista, havia recoberto a capa, cujos desenhos alimentavam vontades, com uma folha em branco, para que os olhares vizinhos não pudessem ver o título tão cuidadosamente disfarçado. Uma década depois, uma mulher adentrava num sebo, com uma lista de obras a caçar por entre as estantes empoeiradas. O vendedor perguntou se queria ajuda, ela disse não, queria ter o prazer da descoberta, para depois se deleitar na leitura. Seria vergonha?! Da lista, achou três volumes e, orgulhosa, meio ensimesmada, foi comprá-los. O vendedor sorriu. Ela acabou sorrindo também, não sem as bochechas rosarem discretamente¹¹³.

Na epígrafe acima, Nóbrega¹¹⁴ (2011) apresenta situações que talvez tomaram parte das práticas de leitoras e leitores da escritora Cassandra Rios. Essa autora foi uma das mais lidas e controversas da história da literatura brasileira (PIOVEZAN, 2005; SANTOS, 2000; VIEIRA, 2010; VIEIRA 2014) e permitindo entender por que seus contemporâneos a consideraram o “ícone da imoralidade”. Produzindo entre os anos de 1948 e 1980 que misturavam política, "negociatas" e sexo, Rios é associada com a

¹¹² Cassandra Rios. *Censura: Minha luta, Meu amor* (1977, p. 30)

¹¹³ Depoimentos de leitores de Rios (NÓBREGA, 2011, p. 4).

¹¹⁴ Projeto de pesquisa financiado pelo CNPq *Uma arquivologia intercultural da “obscenidade”: História, memória e testemunho na obra da escritora Cassandra Rios*, sob coordenação das professoras Dras. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega e Marisa Tayra Teruya nos anos de 2011 e 2012.

desconstrução de alguns tabus sociais. Com temas populares, escrita de linguagem simples e personagens de fácil identificação, Cassandra Rios adquiriu um público cada vez maior de leitores e assim atraiu os olhares da Censura sobre si. Certamente o erotismo descrito em enredos ajudou a conquistar mais leitores.

Apresentando uma vasta obra, Rios vem despertando interesse em muitos pesquisadores, sob diversos prismas é avaliada a participação da autora, seja no cenário literário, político, histórico ou social. Gostaria de destacar que os trabalhos de maior relevância para esta pesquisa sobre a escritora brasileira em questão são as pesquisas realizadas por Kyara Maria de Almeida Vieira¹¹⁵, Rick Santos, Adriane Piovezan e Pedro de Castro Amaral Vieira¹¹⁶. Esses trabalhos foram valiosos para que eu pudesse compreender a trajetória de vida dessa autora tão perseguida pela censura, por instituições religiosas e por elementos conservadores da sociedade civil.

A sexualidade e a pornografia no Brasil das décadas de 1960 e 1970 eram enxergadas pela sociedade e seus mecanismos de censura – fossem eles autoridades religiosas, civis ou políticas – respectivamente, como forma de ordenamento e degradação social. Tinha-se o sexo e a homossexualidade como normas para a reprodução dos padrões morais e cristãos. Sendo assim, a família e a propriedade estariam resguardadas dos perigos da deterioração. Refletindo por essa perspectiva é que podemos compreender melhor o caráter transgressor da obra de Cassandra Rios. Para alguns autores, a tarefa de definir o que seria ou não censurado pelo governo era difícil, visto que havia uma imprecisão no que tange a determinação de pornografia, toda obra com conteúdo contrário ao regime, à moral e aos bons costumes deveria ser tirada de circulação ou impedida de ser publicada.

¹¹⁵ Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFPE, possui uma produção considerável de textos acadêmicos sobre Cassandra Rios. Seus textos contribuem com a pesquisa científica uma vez que a autora discute a relação da escritora com a sociedade enfatizando a construção das identidades, em especial, a identidade da própria Cassandra Rios. A esse aspecto, Vieira analisa os discursos que constroem a escritora brasileira observando sua relação com o arquivo memorialístico de Rios, sua escrita de si. Ver: *“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001)*. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pernambuco. Recife-PE. 2014; *CASSANDRA RIOS: NARRATIVAS SOBRE SEXUALIDADE, DESEJO SENTIMENTOS*. Interfaces Críticas - Campina Grande, Ano 1, v. 2, n. 2, p. 95-112, jul-dez., 2014; *“Por isso Pergunto: Permitem-me Senhores?”: Cassandra Rios, a escrita de si e a produção de identidades em “Censura”*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo 2011.

¹¹⁶ Existem trabalhos de outros pesquisadores e pesquisadoras, no entanto, para os fins dessa pesquisa, elegi as Teses de doutorado desses pesquisadores que ora discutem o caráter transgressor de Cassandra Rios, mas também questionam essa subversão quando a colocam imersa em seu próprio tempo histórico, qual seja: As décadas de maior repressão do Estado e da sociedade no que se refere à questões dos novos comportamentos sociais e sexuais.

A pornografia é classificada a partir da identificação de “quadros” ou expressões nas quais que explicitam a sexualidade excedendo ao nível de permissividade das sociedades, dessa forma situa-se na fronteira do proibido. No entanto, apesar de haver instâncias que determinarão qual o material considerado lícito ou ilícito na produção artística e/ou literária, cabe a cada leitor/espectador/consumidor de forma particular, subjetiva interpretar o conteúdo das narrativas. Segundo Maingueneau (2007, p. 14),

a ‘pornografia’ é, ao mesmo tempo, uma categoria que permite classificar algumas produções semióticas (livros, filmes, imagens...) e um julgamento de valor que desqualifica quem pode aparecer em interações verbais espontâneas ou em textos provenientes de grupos mais ou menos organizados [...] Naquilo que diz respeito à literatura, nunca houve critérios seguros: a fronteira entre o lícito e o ilícito sempre foi flutuante. A depender dos lugares e dos momentos, o rótulo ‘pornográfico’ foi colado a produções que, em outros tempos ou em outros lugares não seriam listadas nessa categoria.

Odete Rios Pérez Perañez Gonzáles Hernández Arrelano, nasceu à 03 de outubro de 1932, filha de pais católicos conservadores, o pai português, Seu Graciano e a mãe espanhola, Damiana (MEZZ, 2000) constituíam típico exemplo de família tradicional de classe média que acompanhava com rigor as normas sociais e morais da época. Nascida e criada na capital paulista, no tradicional bairro paulistano das Perdizes na Rua João Ramalho (CEN, 1977), a autora foi a caçula das 3 filhas. Ainda de acordo com suas atobiografias (MEZZ, 2000; CEN, 1977), estudando em escolas tradicionais de São Paulo, sua formação no primário ficou à cargo das freiras do colégio Santa Marcelina e o ginásio na escola particular Ginásio de Perdizes.

Cassandra Rios foi uma menina precoce que adquiriu bastante erudição e desde os tenros anos de sua adolescência demonstrava o talento que possuía para escrever. No livro *Censura...* (1977, p. 83), Cassandra relata seu apreço pela literatura

todos comentam, os professores, os seus colegas, é o que você mais faz por aqui, não é? Em vez de copiar o que os professores escrevem na lousa você escreve capítulos de romances, scripts que envia para estações de radio, já ouvi alguma coisa, contos, faz poesia, acrósticos [...] Consentí que dona Esmeralda mudasse seu programa de aulas e acrescentasse metrificação, há outros alunos que também gostam de poesia, e do mesmo modo como você se dedica creio que tem mesmo **VOCACÃO**, mas precisa aprender a respeitar as aulas e coordenar horários para suas inspirações. (Grifo meu)

Nessa mesma obra a Cassandra buscando mostrar a arte de escrever como uma vocação e sua erudição numa tentativa de se defender dos ataques vinha sofrendo acerca de seu trabalho e de seu prestígio intelectual¹¹⁷, narra uma conversa entre a diretora do ginásio em que estudava Odette: “Já disse que não tenho preferências, nada específico, leio de tudo. Eu fuço nos fichários, nos arquivos conforme os títulos, conforme o autor e o assunto faço o pedido do livro, peço muitos” e prossegue apontando os tipos de leituras como “Biografias, a vida de certos escritores ou compositores ou mesmo políticos sobre os quais minha mãe as vezes me conta alguma coisa” (CEN, pp. 79-80). Sua relação com a publicação dos escritos também começou cedo¹¹⁸ e “seu primeiro trabalho publicado aos 13 anos foi o conto ‘Tião, o engraxate’, no extinto Jornal O Tempo, que logo depois aprovou seu segundo conto ‘Uma aventura dentro da noite’”¹¹⁹. Em sua Tese Kyara Almeida (2014), apoiada em muitas entrevistas da Cassandra Rios à periódicos de difícil acesso, escreve um texto biográfico sobre a escritora. Nele, o leitor fica sabendo que, dentre outras coisas, Cassandra Rios foi Bandeirante, estudou idiomas, foi noiva por duas vezes, chegando a se casar¹²⁰ “(...) namoro, noivado e casamento, com véu e vestido, convidados, igreja e tudo. Fez-se, assim, no melhor estilo católico e burguês. Após a cerimônia, fomos para a lua-de-mel: o Eugênio para o Rio, eu para o Guarujá (...).” (REVISTA REALIDADE, 1970, p. 118, Coluna 1)”.

A partir da leitura do percurso de vida de Rios, entendemos que na gênese de sua produção, o sexo, o prazer feminino e a sexualidade foram seus carros-chefes. Com enfoque nesses elementos mais importantes em suas obras, atraiu os olhares da censura. Pois, atualmente nas pesquisas acadêmicas, ela é considerada porta-voz das transformações dos papéis sexuais e de gênero na sociedade ainda na primeira metade do século vinte. Seja pelo seu pioneirismo na literatura homoerótica (LIMA, 2009;

¹¹⁷ Rios chegou a trabalhar como secretária, tentou outras profissões que não a de escritora, estudado as línguas inglesa e francesa no Colégio Companhia Atalaia, se dedicou à pintura e fez vários cursos, porém nunca cursou uma universidade. Foi, certamente, por essa razão que houve o desprezo por parte da intelectualidade e dos críticos literários com relação aos seus escritos.

¹¹⁸ Estima-se que a partir de 1945 Cassandra Rios começa a publicar seus textos e, segundo a autora, ainda na década de 40 conquista prêmios em concursos literários e começa a produzir para a Revista Capricho, da Editora Abril (MEZZ, 2000, p. 99)

¹¹⁹ VIEIRA, Kyara M. de Almeida. “*Onde estão as respostas para as minhas perguntas?*”: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955-2001). (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pernambuco. Recife-PE. 2014; (p. 37).

¹²⁰ *Ibidem.* p 38. Pouco se sabe sobre a vida pessoal de Cassandra Rios, as informações sobre a autora se apresentam fragmentadas em jornais e revistas cujo acesso é custoso aos pesquisadores. Quanto ao casamento dessa autora apenas podemos saber, através de outra pesquisa, que durou poucos tempo e que Rios se negava a falar sobre o divórcio ao que o repórter da revista *Manchete* (1974, p.55, coluna esquerda) cita: “Também não fala de seu desquite. Sabe-se apenas que ela se casou para dar uma “satisfação burguesa” a sua família espanhola (...).”

SANTOS, 2000, 2004) ou pelos simples fato de uma escritora atingir altos índices de venda, o que interessa é que Cassandra Rios produziu mais que literatura erótica, ela compôs um arquivo que se torna indiciário da modificação do corpo social (PIOVEZAN, 2005).

Realçando a libido de suas personagens, Cassandra Rios aos 16 anos de idade, em 1948, com o apoio de sua mãe dona Damiana, publica o livro *A Volúpia do Pecado*. Em entrevista para o jornal *O Lâmpião da Esquina*, Cassandra Rios se referindo ao seu primeiro livro afirma que, mesmo tendo recebido apoio financeiro de sua mãe, não se sentia à vontade para permitir que esta tivesse contato com sua obra. Rios foi categórica em afirmar que seu conteúdo era impróprio para Damiana.

Miriam - Deixa eu perguntar uma coisa: **em várias entrevistas, que você concedeu, você confessou que teria feito um trato com sua mãe no dia em que ela lhe emprestou o dinheiro para editar o primeiro livro, você fez um trato com ela para ela não ler...**

Cassandra - Fiz, realmente, mas não foi só pelo argumento. É porque todos nós da geração, da década de 40, tínhamos muitos escrúpulos e tabus relacionados a sexo. Hoje as pessoas falam de tudo, mas naquela época era um horror. Então... **(Segue-se uma discussão entre Darcy e Cassandra [...] ela responde que nunca deu um dos seus livros à sua mãe (O LÂMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 9, Colunas 1-2)¹²¹.**

Sob o signo da promiscuidade ou da subversão, acusada pelos defensores da moral e dos bons costumes de corruptora dos valores da família e de perversora da juventude, Cassandra Rios paradoxalmente era lida “no interior das próprias famílias, deixando transparecer a hipocrisia que permeava os discursos da época” (GOMES, 2012)¹²². A respeito das transgressões que atravessam a escrita da autora e o momento em que produz sua obra, fica evidente que Cassandra Rios segue o fluxo das alterações dos paradigmas sociais no Brasil. Pois,

é preciso considerar que só foi possível D. Damiana e a filha Odete se posicionassem contra os códigos da família burguesa, contrariando a ordem do pai e sua centralidade na família, levando-se em conta o processo de urbanização e industrialização vivenciado no Brasil no século XX que, somado ao grande número de migrantes que para cá vieram, fizeram com que a família deixasse de ter o controle da produção e esta passasse a gradualmente para os empresários

¹²¹ Grifos do original.

¹²² Cf. GOMES, Jorilene Barros da Silva. *Nem santa nem puta: moral e censura na obra de Cassandra Rios (1940-1970)*. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em História. Universidade Estadual da Paraíba. 2012.

capitalistas e o Estado, o que favoreceu o enfraquecimento das relações de parentesco, a redução do tamanho da família e a diminuição do poder do pai e do marido (VIEIRA, 2014, p. 54).

Seu romance de estreia já sinalizava para o que seriam as principais características dos seus textos: literatura assumidamente popular, livros de baixo custo e desenhos provocantes nas capas nas quais as mulheres revelam-se em poses sensuais.



Figura 1: Na foto junto com a capa do seu livro aparece à esquerda Cassandra Rios. Fonte: <http://deolhonailha-vix.blogspot.com.br/2014/09/cassandra-rios-escritora-brasileira.html>

Com a leitura da trajetória de vida biografia de Rios proposta pelos pesquisadores e pesquisadoras já mencionados e pelas suas próprias palavras (CEN, 1977; MEZZ, 2000), pude visualizar como a escritora inicia sua carreira – e, posteriormente, tenta escapar da censura – se utilizando de táticas (CERTEAU, 1994) para fugir de obstáculos legais¹²³ e para romper as correntes sociais que aprisionavam as

¹²³ Me aproprio aqui dos conceitos de tática e estratégia pensados por Certeau. Considerando que as *estratégias* são medidas tomadas pelo poder instituído que impõe aos sujeitos determinados padrões, como por exemplo, a censura, pois a partir dessa medida institucionalizada pelos governos autores, cantores e demais membros da comunidade artística e intelectual são mantidos sob controle dos Estados. Já as *táticas*, seriam "as mil maneiras de fazer", ou seja, uma apropriação do discurso do poder (a

mulheres da época. Desde a publicação de *A Volúpia do Pecado*, Cassandra Rios vai produzindo de forma independente e rompendo com os tabus sociais, pois, “D. Damiana e a filha Odete se posicionassem contra os códigos da família burguesa, contrariando a ordem do pai e sua centralidade na família” (VIEIRA, 2014, P. 55). Às mulheres ainda era reservado o espaço privado, a sexualidade devia ser encara em sua função procriadora (SOIHET, 2011). Quando se pensa em como a sociedade ansiava o comportamento feminino, podemos enxergar a Cassandra Rios como uma figura simbólica do oposto ao que se idealizava para uma mulher. Há de se pensar que as transgressões de Cassandra Rios vão além de sua escrita pornográfica¹²⁴, visto que as sociedades viviam e indicavam novas configurações para as relações interpessoais e de trabalho, porém, no Brasil muito embora o espaço urbano trouxesse algumas transformações na agenda familiar, a ordem desta mantinha-se conservadora. Com práticas consideradas clandestinas, Cassandra Rios atravessa a década de 1950 e vem recebendo cada vez mais notoriedade. Traduzindo as vontades das mulheres em suas vivências sexuais, ela escreve sem pudores sobre o amor entre iguais.

Nos anos que vigoraram o AI-5 e o Decreto-Lei 1.077, o país viu uma mulher escrevendo sobre o tesão de mulher, Rios a partir de sua escrita – em nada retraída – expões em suas narrativas o prazer e a excitação feminina. Excedendo aos padrões morais da sociedade, ousando duplamente em contrariar esse padrões, que lhe renderam a censura – uma estratégia do poder –, Cassandra Rios começa a construiu novas táticas para continuar a produzir, desafiando essa ordem vigente. A partir da década de sessenta, e sobretudo na década de setenta, uma escritora mulher que descrevia o amor de mulheres por outras em suas obras, também escrevia sobre as relações de poder e as práticas de personagens que fazem uso dos novos comportamento para "outras"

estratégia) pelos sujeitos visando burlar a norma, desviando os objetos, os códigos e as aberturas deixadas pelas estratégias para, assim, redirecionar os uso dos produtos impostos pelas “políticas culturais”.

¹²⁴ De difícil conceituação, o termo pornografia é definido historicamente. Desde o Renascimento, passando pelo Cientificismo, Iluminismo e Revolução Francesa, a pornografia se apresenta como um terreno conflitos e mudanças. Entre os séculos XVII e XIX o termo pornografia aparece em tradados que fazem menção à prostitutas e no ano de 1857 este termo surge no Oxford English Dictionary. Contudo, o verbete já era utilizado em momentos antes na França. As transformações nas artes sempre proporcionam compreensões diversas sobre a pornografia, autores e gravadores pornográficos surgiram entre os hereges, livres-pensadores e libertinos, que ocupavam uma posição inferior entre os “promotores do progresso do Ocidente” (HUNT, 2010). Segundo a historiadora Lynn Hunte, como categoria, a pornografia está vinculada ao desenvolvimento da prática literária e visual. Vista como um campo de batalha, a pornografia emerge como preocupação governamental distinta a partir do século XIX. As problemáticas acerca da conceituação da pornografia, lançam luz sobre a fragilidade do equilíbrio entre obscenidade e decência, privado e público e aquece os debates acerca de temas permissivos ou licenciosos e das práticas sociais e sexuais aceitáveis nos diferentes tempos históricos.

sociabilidades, também evidenciando a prostituição, o consumo de álcool, dentre outros temas que assolavam a moral da sociedade.

Na década de setenta a sociedade já havia absorvido algumas questões relativas aos novos comportamentos, a liberdade vivenciada pelas mulheres, tema central na obra da escritora, talvez incomodasse menos que outros temas inclusos em suas obras. Somando às publicações eróticas, Cassandra Rios aborda feridas quase que intocadas por outros escritores, na lista de suas obras estão inclusos títulos que discutem o transformismo¹²⁵, sincretismo religioso, pedofilia, relações raciais, conflitos de classes. Considerada pioneira por tornar personagens lésbicas protagonistas, ela rompe com o cânone literário brasileiro (SANTOS, 2000; PIOVEZAN, 2005; LIMA, 2009). Todavia, acredita-se que o que as duas questões que mais incomodavam aos guardiões dos bons costumes eram as representações das relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo, pois essas eram descritas em seus pormenores e figuravam personagens pertencentes à classe média e alta e o fato de as narrativas serem produtos de uma escrita feminina. Cassandra Rios, por força dos interditos de suas obras chega a publicar usando nomes masculinos como pseudônimos. Em entrevista para uma revista assume que teve “de entregar vários livros assinados com pseudônimos estrangeiros, todos com os direitos definitivos. Era uma roda-viva, eu entregando livros e mais livros e não recebia nada, só para sobreviver” (REVISTA FATOS E FOTOS, 1983, p. 62, Coluna 1 *apud* VIEIRA, 2014).

Servindo-se de pseudônimos como Clarence Rivier, Oliver Rivers, Strom's e Fleuve, Cassandra Rios escapa as estratégias do poder que constantemente a censurava, em face de um governo conservador e instituições organizadas da sociedade civil lutando incessantemente em favor da moral e dos bons costumes, a própria autora assume que a prática de assinar suas publicações com outros nomes - principalmente, masculinos – foi uma tática para subverter a ordem e burlar a censura.

Não eram meus livros que estavam proibindo e sim a escritora que na época mais vendia. Tanto assim que esses romancinhos intencionais, gerados por uma grande revolta, igualmente escritos por mim, eram adquiridos nas Livrarias e Bancas de Jornais, afinal não eram Rios, mas eram Rios em outros idiomas, River's, Strom's, Rivier, Fleuve, etcétera!¹²⁶.

¹²⁵ Classificando a obra de Cassandra Rios Piovezan (2005), Vieira (2010) e Vieira (2014), incluem os livros *Georgette* (1956) e *Uma Mulher Diferente* (1965) nessa temática

¹²⁶ Descreditada de sua potencialidade artística, foi assim que Cassandra rios se viu obrigada a prostituir sua arte (RIOS, 2000, 134). A academia composta àquela época por homens, onde a heterossexualidade excedia como norma, não aceitava que seus escritos e suas heroínas figurassem enquanto resistência

Desse modo, entendo a relação de Cassandra Rios com os códigos morais e legais de sua época a partir dos conceitos de Michel de Certeau, pois, ao assumir codinomes diferentes, sustentado discursos sobre moralidade em sua obra, ela construía mecanismos dos escapava das malhas de seus perseguidores. Cassandra Rios teve que falsificar sua identidade para publicar o livro *A Volupia do Pecado* de acorno com as normas editoriais, assim, havia a necessidade de que a identidade da autora, em certa medida, fosse preservada. A escritora sempre demonstrou apreço pela descrição de sua identidade pessoal e como não era exibida a sua imagem associada a obra, começaram os rumores de que o título em questão seria uma produção masculina sob o pseudônimo de Cassandra. Sua escrita foi confundida por vezes com o estilo de outro escritor bastante famoso, Nelson Rodrigues (PIOVEZAN, 2005). Após os episódios de apreensão de suas obras durante a ditadura, Cassandra Rios percebe que não era bem o conteúdo das obras que provocavam os vetos, mas “sim a escritora que na época mais vendia” (MEZZ, 134) e assim, entendo ser mais fácil para os homens a liberação das obras, a autora investe no padrões machistas aceitos e publica seus livros como sendo de autoria masculina. Quando em entrevista para a revista TPM (2000) sobre esse machismo literário, Cassandra declara que foi massacrada e defende que

Desde os primórdios da civilização a mulher luta pelo direito de falar, de pensar. Se o homem escreve, ele é sábio, experiente. Se a mulher escreve, é ninfomaníaca, tarada. Nunca pensei desse jeito. Escrevi com a ingenuidade de quem nasce escritor.¹²⁷

Os estudiosos que se debruçam sobre a Cassandra Rios enfatizam sua contribuição para a história da literatura brasileira, como já mencionado, devido o pioneirismo na introdução de protagonistas lésbicas. De fato, seus romances trouxeram uma maior visibilidade acerca do universo homossexual, as “denúncias” sobre a violência, o descaso e a opressão dos homossexuais em seus livros condiziam com as vozes dissonantes do movimento homossexual daquela época¹²⁸ (SANTOS, 2003). Desse modo, com uma escrita tipicamente lésbica, Rios atinge um alto número de

(SANTOS, 2003) ao regime e como um tipo legítimo da arte dizer o mundo. Rejeitada por parte da sociedade brasileira conservadora, perseguida pelo Estado, Cassandra Rios teve que enfrentar o desprezo da comunidade intelectual.

¹²⁷ Entrevista concedida à Fernando Luna para a Revista Tip Para as Mulheres (TPM) Disponível em: <<http://revistatpm.uol.com.br/03/vermelhas/home.htm>>.

¹²⁸ Sobre Homossexualidade na Ditadura, ver: GREEN, James; QUINALHA, Renan. (orgs.). **Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca pela verdade**. São Carlos: EDUSCAR, 2014.

vendagem¹²⁹. Não apenas representando o prazer feminino pelo viés da homoafetividade¹³⁰, a autora defende em suas obras a possibilidade do gozo da mulher a partir de relações amorosas e de vivências afetivo-sexuais onde o deleite vem colidir com as convenções conservadoras, patriarcais e sociais defendidos pela Igreja e Estado. Motivada por essas questões e apoiada na legislação do período, a censura condenou sua obra e constantemente fez apreensões dos seus livros em bancas de jornais e livrarias, mas em contrapartida a própria repressão possibilitou um maior número de vendagem para a autora, que em algumas de suas capas explorava essa condição e apresentava-se como “a autora mais proibida” ou “mais um livro proibido”.

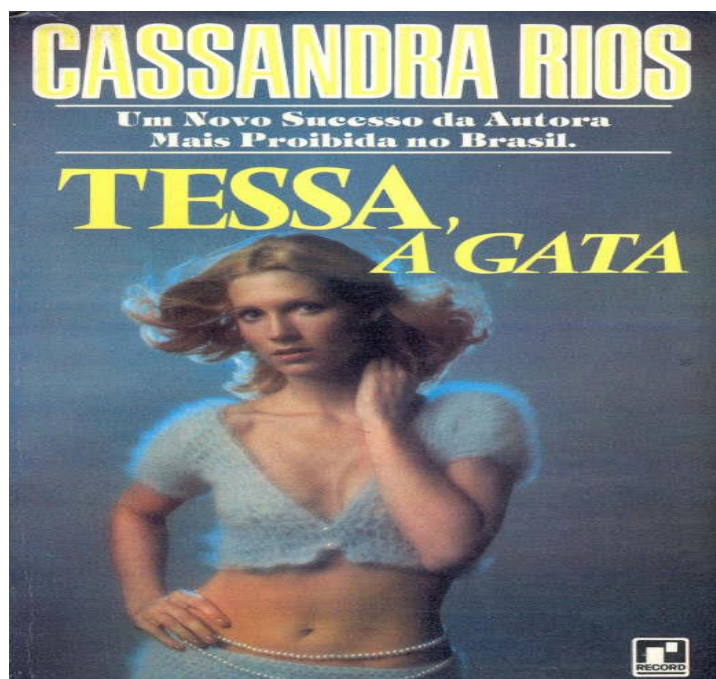


Figura 2: “Um novo sucesso da autora mais proibida no Brasil”. Fonte: Blog do Sistema de Bibliotecas da UCS: <https://bibliotecaucs.wordpress.com/2014/11/06/15-artistas-e-obras-que-foram-censuradas-na-ditadura-militar/>

Como propaganda, Cassandra Rios contava apenas com a divulgação da apreensão de suas obras em jornais e revistas que se posicionavam contrários ao regime, entretanto, não somente a imprensa nanica noticiava o recolhimento de suas obras, mas, demais veículos da imprensa – a exemplo do jornal *O Estado de São Paulo* – anunciavam desde a década de cinquenta as medidas tomadas em relação às proibições das obras da autora. O que se verifica em fins da década de sessenta e ao longo da

¹²⁹ De acordo com Piovezan (2005) Cassandra Rios atinge a marca de um milhão de livros vendidos na década de 1970.

¹³⁰ Cassandra Rios possui oito obras com a temática da homossexualidade (Vieira, 2014; VIEIRA, 2010). Os títulos são: *Carne em Delírio* (1948), *O Bruxo Espanhol* (1952), *A Lua Escondida* (1952), *A Sarjeta* (1952), *As Mulheres do Cabelo de Metal* (1971), *A Santa Vaca* (1978/79), *O Gigolô* (1979), *A Piranha Sagrada* (sem data).

década de setenta é a associação de sua ficção com a política o tratamento dado pelos jornais à autora evidenciaram constantemente as “infrações” por ela feitas quando de sua resistência em compor e publicar seus romances. Seja defendendo, no caso da imprensa alternativa, ou acusando-a e colocando-a em lugar de ameaça à moral e aos bons costumes.

Bombardeada de acusações, respondendo a processos criminais, sendo comparecendo a delegacias, sofrendo com a recusa de homossexuais e lésbicas, Cassandra Rios é demonizada por uns e taxada de moralista e conservadora por outros. Mas, apesar disso, ela resiste, a autora insiste em continuar criando e publicando seus textos. Se por um lado rotulada como pornográficos ou imorais e por outro como conservadora e moralista, o que mais importa é perceber como a autora joga com as falhas do sistema vigente, como ela localiza as fragilidades do discurso moralista e conservador e se instala nessas fissuras. Não se tornando totalmente subordinada aos códigos de sua época, fazendo uso de astúcias (CERTEAU, 1990) que a permitiram-na se contrapor à ordem, em especial do Estado e da Igreja, como também realizou práticas de subversão em diferentes esferas de sua vida.

Obscena, erótica e pornográfica, foram as classificações da produção de Cassandra Rios. Mas estes são termos de difícil conceituação, para tanto é necessário considerar que os valores morais, normas e os limites sociais impostos, são modificados de acordo com cada sociedade e em momentos históricos distintos. As interdições e permissividades se alternam de acordo com a demanda do controle social e subjetivo. Ao longo do tempo-espço foram estabelecidas novas formas de censura que sublinham o é moralmente aceito em sociedade, mas também as mercadorias produzidas para o consumo cultural de sua população (HUNT, 1999). Assim inviabilizar obras de arte e literárias, torna-se o modo mais eficiente para manter a sociedade sob vigilância e/ou condenar a sexualidade mantendo o ordenamento social. Para as autoras Eliane R. Moraes e Sandra M. Lapeiz no livro *O que é Pornografia* (1984, p. 111) o termo *pornografia* se configura enquanto

o discurso por excelência veiculador do obsceno: daquilo que se mostra e deve ser escondido. A exibição do indesejável: o sexo fora de lugar. Espaço do proibido, do não dizível, do censurado: daquilo que não deve ser, mas é. A pornografia grita e cala, colocando lado a lado o escândalo e o silêncio.

É bem verdade que as narrativas de Cassandra tinham como suporte a ostentação do sexo, desejo feminino e em grande medida as práticas homoeróticas, mas ainda

assim, produzindo literatura popular para adultos, voltada ao consumo massivo, há uma preocupação da autora em registrar inquietações políticas e a defesa de um amor disto do que se tinha como modelo e norma. Rios oferece visibilidade aos afetos e desejos que deviam ser silenciados, seja em nome da moral ou por uma causa maior como a revolução pregada pela militância de esquerda. Dessa forma, que a autora mais uma vez transgrediu, pois, produzidos em um contexto de repressão política,

Seus textos, escritos sob os tacões homofóbicos da rígida censura militar, do desprezo da militância de esquerda e da repressão da sociedade patriarcal brasileira, forneceram um novo paradigma para mulheres que, como Lyeth e Laura, e tantas outras personagens de Cassandra, sentiam desejo por outras mulheres. [...] Percebe-se que a literatura, diferentemente de uma vertente de escritos voltados para o estilo do “best-seller” ou de uma literatura engajada, em que ambos são moldados de acordo com os interesses ou de mercado ou de uma minoria, apresenta como temática as fontes da insatisfação e da inadequação humanas (PIOVEZAN, 2005, pp. 98-99).

As obras de Rios foram criticadas pela elite intelectualizada, salvo algumas personalidades¹³¹ que a partir de fins da década de 1970 se posicionam favoráveis a autora. A autora nunca esteve entre os grandes nomes da literatura nacional. Todavia, apesar do desprezo dessa elite intelectual que a rechaçava (SANTOS, 2003), seus livros eram cada vez mais lidos, mesmo que às escondidas. Já na década de 1980, época em que o país experimentava o processo lento e gradual de abertura política, a Lei de Anistia de 1979, mas apenas consolidada durante o governo do general João Baptista Figueiredo (1979-1985), alguns romances de Rios receberam adaptações para o cinema. Foram eles *A paranoica* (1952), *Muro Alto* (1962), *Tessa, a gata* (1965) e *A Serpente e a flor*¹³². A priori, o filme *Ariella*, adaptação do romance *Ariella, a paranóica* e *A Mulher, a serpente e a flor*, baseado na produção ficcional de Rios *A Serpente e a flor*, foram proibidos pela censura por seu teor pornográfico.

Alguns conteúdos de filmes, revistas e livros não fornecem a exibição do ato sexual, fotografias e tão pouco cenas de nu total, fossem eles masculinos ou femininos. Para alguns estudiosos do tema, há uma miríade de aspectos que tornam a tarefa de

¹³¹ Em suas análises Piovezan (2005), Santos(2003) e Vieira (2014) elencam alguns intelectuais que tecem considerações sobre Cassandra Rios, nomes como os de Richard Llewellyn, Érico Veríssimo, Ivan Lessa e Jorge Amado aparecem em seus trabalhos como figuras que defenderam a produção da escritora brasileira.

¹³² Os títulos das adaptações são, respectivamente: *Ariella* (1980), *Muro Alto* (1982), *Tessa, a gata* (1982) e *O Orgasmo da Serpente* ou *A mulher, a serpente e a flor* (1983).

estabelecer fronteiras entre os conceitos de erotismo e pornografia¹³³, podendo elas diluir-se ou sofrer transformações de acordo com os parâmetros utilizados na categorização das experiências a partir das quais estes termos se constituem. Portanto, em se tratando de conteúdos tidos como pornográficos abordados três décadas de vigência da Ditadura Militar, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, há de se tomar cautela. Pornografia e erotismo fixam-se no âmbito da obscenidade, notadamente por sua relação com a sexualidade, embora se projetem na esfera de construções imaginárias ou representações – sob forma de manifestações artísticas, livros, filmes, fotografias, e, atualmente, por meio da internet –, estas se apresentam em contraste com o real. As representações eróticas e/ou pornográficas não pretendem substituir a vivência da sexualidade, mas sim explicitar práticas ou desejos que foram relegados à obscenidade com o intuito de reprimi-las.

Discutindo sobre sexualidade, literatura e as condições em que suas obras foram produzidas, Cassandra Rios é interrogada pelo jornalista Fernando Luna (TPM, 2000) sobre a questão da moralidade, do lugar da mulher na literatura e expondo a preferência do escritor Henry Miller¹³⁴ em ser chamado de obsceno, o repórter questiona sobre como a própria autora gostaria de ser reconhecida e como ela classifica sua arte. Rios é enfática ao responder

Ah, prefiro obscena! É uma palavra bonita, sensual. "Pornográfica" já é outra coisa. Devia ser "porco-gráfica"! [Risos] **Meus livros não são pornográficos. São livros de amor.** Falam da atração que uma pessoa exerce sobre a outra. Há aquele processo de se interessar, de namorar. Não acredito que uma mulher olhe para um homem e "tum!", vão lá direto. A não ser que esteja a fim do dinheiro dele ou ele do dinheiro dela ou que os dois sejam tarados.

¹³³ Os conceitos e explicações de Pornografia de alguns autores ajudam na compreensão do interdito das obras e na categorização da autora Cassandra Rios. Sobre pornografia ver: MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010; HUNT, Lynn. *A invenção da Pornografia e as origens da modernidade*. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 1999; MORAES, Eliane R. e LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984. ABREU, Nuno Cesar. *O olhar pornô: representação do obsceno no cinema e no vídeo*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1996.

¹³⁴ Henry Miller (1891-1980) foi um escritor norte-americano e militante do partido socialista que durante as décadas de 1920 e 1930 escreve em Paris sobre erotismo. Miller obteve a oportunidade de apresentar alguns dos seus artigos sob o nome de Perlès, desde que somente a equipe editorial era autorizada a publicar no jornal em 1934. Seus trabalhos relatos detalhados de experiências sexuais e seus livros trouxeram muito a discussão livre de assuntos de cunho sexual, na literatura norte americana, partindo tanto de restrições legais e sociais. Casado com Juni Miller, Henry mantém um caso amoroso com a escritora Anaïs Nin que financia a primeira impressão do livro *Tropico de Câncer* em 1934. Ele continuou a escrever romances que foram banidos nos Estados Unidos sob acusação de obscenidade. Embora a obra de Henry Miller se tenha tornado, para parte do público e crítica, sinônimo de literatura erótica, há também muitas passagens filosóficas em seu livros mais famosos, obras nada obscenas ou lascivas. Durante a Segunda Guerra Mundial voltou para os Estados Unidos. Passou a ser um escritor prolífico e obteve grande sucesso após a liberação de suas obras na década de 1960.

De acordo com Maingueneau (2007), a literatura não possuiu balizas para o reconhecimento da pornografia como gênero literário. Eliane Robert Moraes em um artigo discute sobre este tema e enfatiza a imprecisão do mesmo, se utilizando do exemplo do Henry Miller informa que este autor

num ensaio escrito por ocasião da proibição de seu *Trópico de Câncer*, em meados dos anos 30. Nele, o escritor observa que “não é possível encontrar a obscenidade em qualquer livro, em qualquer quadro, pois ela é tão-somente uma qualidade do espírito daquele que lê, ou daquele que olha”. Para o autor, essa “qualidade do espírito” estaria intimamente relacionada à “manifestação de forças profundas e insuspeitas, que encontram expressão, de um período a outro, na agitação e nas idéias perturbadoras”.

A tese de Henry Miller vem reforçar a impossibilidade de se fixar o estatuto literário da pornografia, na medida em que, para ele, nada existe que seja obsceno “em si”. A se crer no escritor, a obscenidade seria fundamentalmente um “efeito”. Daí a dificuldade de delimitá-la neste ou naquele livro, nesta ou naquela convenção literária, o que seria confirmado não só pela diversidade de obras consideradas pornográficas em tal ou qual época, mas ainda pelas divergências individuais acerca do que seria efetivamente imoral. Ora, ao esvaziar a pornografia de seus conteúdos e separá-la de suas formas, o autor de *Sexus* abre espaço para interrogarmos a palavra obscena naquilo que a torna distinta de todas as outras palavras, isto é, na sua condição de fetiche (MORAES, 2003, p. 129).

Se a pornografia tem o intuito de excitar, provocar o prazer pela exposição da atividade sexual pura. Evitarei o lugar-comum das análises que indicaram com precisão o gênero literário de Cassandra Rios como literatura pornográfica¹³⁵. Sua produção não se limita a este aspecto, nela o que se pretende é apresentar as relações afetivas, conflitos do sujeito, para assim mesclar sua narrativa com as experiências sexuais. Limitada à uma sublitteratura, destacando fortemente os contornos das relações íntimas entre os casais, a literatura de Rios é erótica¹³⁶, a descrição dos atos sexuais, com muita

¹³⁵ Apesar de se apresentar se apresentar como um conceito complexo, opto por conceber a pornografia com algo que estabelece uma apropriação licenciosa da sexualidade, com o intuito de provocar a excitação, onde é explicitada a atividade sexual (através da ênfase dada aos órgãos genitais), e comum à quase totalidade das cenas a ostentação de violência, humilhação e outras formas de dominação.

¹³⁶ Opto por classificar a literatura de Cassandra Rios como erótica, arriscando a imprecisão desta apreciação, pois, com receio de empregar os termos erótico e pornográfico, alguns historiadores e pesquisadores de outras áreas tendem a não categorizar as produções culturais. A dificuldade de se estabelecer as diferenças entre o que seria “erótico” ou “pornográfico”, em linhas gerais, habita na interpretação feita das relações entre autor, receptor, objeto e mecanismo de censura. O que dará legitimidade a classificação enquanto pornografia é a instituição que determina o interdito. A diferença entre uma obra pornográfica e uma erótica pode ser feita por estudiosos na medida em que há a possibilidade de caracterizar o tipo de ligação existente entre a intenção do autor, a apropriação do receptor e o objeto. Desse modo, as análises e classificações do que é pornográfico tornam-se mais fáceis, a partir da concepção de que tais conceitos e/ou as leituras das obras consistem em um ato subjetivo. Uma

sensualidade e erotismo aparece, de fato, em sua obra, porém, o que a escritora propõe é uma “erótica dos afetos”¹³⁷. Ou nas palavras da autora: “Meus livros não são picantes e nem obscenos, nem mais realistas que outros que circulam livres com lauréis de grande arte [...] cuja finalidade não é outra senão sensacionalismo”, definindo sua produção como um “trabalho limpo, objetivo e honesto, moralista e bem feito, na sua forma simples e popular, nunca pornográfico” (CEN, 1977, p. 10).

Se para os setores conservadores a sociedade brasileira, em especial os jovens, estava susceptível ao desregramento, os corpos e suas representações nos múltiplos espaços e suportes de comunicação – fossem eles descritos nas músicas, nas peças ou nos livros – deviam ser censurados. Em nome do poder instituído, notadamente do governo militar, os setores conservadores da sociedade pressionaram cada vez mais o Estado, pois, segundo Queiroz (2006, pp. 51-52), a “conduta moral intensificada durante o regime militar, tentou disciplinar e adestrar os corpos, sobretudo no que diz respeito à livre expressão de suas sexualidades” e viu-se durante a década de 1970 que uma “tentativa de adestramento e disciplinarização do corpo social, intensifica-se tais relações de poder”.

Os mais variados livros, expondo uma diversidade de enredos eram apreendidos aos montes. Estavam na ordem do dia as palavras conservadorismo e moralidade. O governo instituiu claramente a censura como uma estratégia para impedir a circulação de produções culturais – sobretudo os livros –, o ministro da Justiça emitiu inúmeros despachos de proibição e, como já foi citado, isso se deveu ao impacto da difusão midiática e dos impressos sobre a pornografia. É interessante notar que as publicações tidas como pornográficas não se caracterizavam como um tipo de leitura “comum” a juventude intelectualizada/politizada de esquerda¹³⁸. Até mesmo nos militantes

obra erótica ou pornográfica se estabelece em consonância com a realidade psíquica e social do indivíduo, dialogando com características, significados e dimensões subjetivas relevantes. (MAINGUENEAU, 2010).

¹³⁷ Utilizo esse termo por considerar que o erotismo mantém uma conexão com o psicológico. O desejo, seria, por assim dizer, aquilo que proporcionaria a imaginação ou idealização do sexo. Suscitando sentimentos e sensações através de insinuações do deleite sexual, e por vezes – dependendo da subjetividade do leitor/espectador –, o amoroso. Os efeitos imediatos da excitação sexual que provem da literatura pornográfica, não correspondem aos da literatura erótica. O que ela busca, antes e acima de tudo, é dar representação a uma das formas da experiência humana: a sensualidade dos afetos e dos corpos (FREITAS, 2008).

¹³⁸ Demonstrando um certo conservadorismo no que se refere às questões comportamentais, os intelectuais de esquerda, limitavam-se às discussões teóricas e às medidas efetivas para a revolução. As diferenças de gênero e sexuais não tinham espaço como questões relevantes ou temas que se acrescentariam às manifestações políticas.

contrários ao regime as transformações de costumes, em especial, as que dizem respeito à sexualidade, causam desconforto.

Toda a perseguição sofrida pela autora mais lida e perseguida do país durante o regime militar, apenas atestam o quanto puderam ser provocativas e instigantes as narrativas que ela compôs. Pois, segundo Luciana Borges (2011, p.4), nelas encontramos a “voz da nova mulher sobre erotismo e a sexualidade feminina, o qual transforma a capacidade de exercitar o prazer como um dos mecanismos de auto formação identitária da mulher”¹³⁹. Dessa forma, busco abranger a importância dos escritos de Cassandra Rios observando o viés de inscrição em uma “política” de circulação de subversiva, pois, apesar de a sociedade brasileira ter vivido experiências relevantes no que diz respeito aos comportamentos femininos, até o final da década de oitenta a população ainda enxergava com maus olhos aquelas mulheres que faziam uso de suas liberdades sexuais, as que optavam por viver relacionamentos amorosos livres das amarras do matrimônio, ainda insistindo na separação das mulheres que são pra casar e as outras em que tal enlace nunca seria possível, assim, Rios também expõe ao mesmo tempo um novo horizonte aos “prazeres dissidentes”.

Até aqui procurei entender como através do Decreto-Lei 1.077/70 o governo agiu com mais rigor no controle das publicações eróticas. O conservadorismo toma conta da esfera decisória no que se refere à liberação de obras literárias. A pornografia e a degeneração dos costumes, no discurso dos censores e do Ministro da Justiça, são as causas maiores do desajustes da sociedade e, por isso mesmo, é de competência dos órgãos ligados ao governo manter a ordem e a moralidade sociais. Enquanto o resto do mundo vivia e se configurava de acordo com as mudanças sociais e políticas, no Brasil estas eram percebidas como desordem.

Já foi discutido que a mídia teve um papel importante na difusão dos comportamentos a partir da década de 1960. Com o surgimento do feminismo, de

¹³⁹ Na formulação do conceito de identidade, Chartier (2002) alerta para as representações que se edificam, para ele, estas são compostas por discursos que não possuem neutralidade dando mobilidade para a produção de estratégias e práticas que legitimam uma autoridade, uma importância e mesmo escolhas. Discutindo a questão da formação da identidade nacional, o historiador coloca em evidência os conflitos e interesses que os grupos responsáveis por produzir as representações possuem, inclusive, impondo sua visão ideológica. Sendo assim, me apropriando das contribuições desse historiador para pensar as identidades como construções que se operam na realidade social. O efeito de identificação e agrupamento individual e/ou coletivo é fruto de variados elementos e símbolos, inclusive, os que ligam os sujeitos às culturas políticas. Tomando de empréstimo as contribuições de Hall (2002) também penso as identidades como múltiplas, pautadas em referenciais socioculturais que possibilitam aos indivíduos o reconhecimento plural de si, a construção de múltiplas identidades, amiúde contraditórias. Desse modo, a constituição de identidades também ocorre a partir do sentimento de pertencimento a culturas étnicas, religiosas, linguísticas, de gênero e etc.

movimentos civis em favor dos negros e dos homossexuais, o corpo e a sexualidade a parecem como o lugar da censura. A pornografia tornou-se um mote inoportuno para o regime militar. A sexualidade, representada em livros, peças teatrais e filmes era uma “possibilidade de contrapor-se ao regime militar, que não somente por meio da forma tradicional da militância política das esquerdas” (QUEIROZ, 2006, p. 43)¹⁴⁰.

Mais adiante, no próximo tópico a ser abordado, trago alguns posicionamentos da de grupos da sociedade civil e algumas entidades religiosas, a exemplo da *Congregação das Marianas* e da *Tradição, Família e Propriedade* (TFP), grupos que irão defender o conservadorismo e a moralidade fazendo frente a exibição dos temas comportamentais e às publicações que versavam sobre o sexo. Apoiada nos discursos das missivas remetidas ao Ministério da justiça exigindo mais rigor da censura, examino os embates travados em nome da ordem moral e dos bons costumes contra a mídia e a escritora Cassandra Rios que corrompiam os corpos e as mentes da juventude.

¹⁴⁰ Mestre e Doutor em sociologia e também historiador Flávio Queiroz (2006), ao analisar a trajetória do grupo musical Secos & Molhados e seu caráter transgressor a partir do questionamento dos papéis de gênero na sociedade brasileira durante os primeiros anos da década de 1970, nos dá um panorama da ação do Estado, no sentido de coibir as práticas que desestabilizavam a “moral militar” que era social.

2.3 Repressão e conservadorismo: a TFP e outras entidades religiosas em defesa da moral e dos bons costumes

Como vem sendo ressaltado no texto, a “revolução sexual” evidenciou práticas dissonantes dos valores mais conservadores apregoados por setores da sociedade e pelos “dirigentes” do país. Comportamentos sociais relativos aos modos de sentir, agir e amar suscitaram divergências influenciando, também, na organização – ou institucionalização – da censura. Política e (I)moralidade recebiam enfoque, um tanto que distorcido e os censores passaram a avaliar as produções artísticas à guisa de detectar as mensagens subliminares de elementos subversivos para combatê-las¹⁴¹.

Com uma forte tradição católica, uma parte da população – representada por associações comunitárias, membros de Igrejas, confederações de famílias cristãs, etc. – pressionavam o governo em defesa da moral e dos bons costumes. Em uma carta da *Confederação das Famílias Cristãs*, em 26 de janeiro de 1973, enviada ao Secretário de Segurança Pública do estado de São Paulo, é denunciada a exibição de filmes com conteúdo pornográfico nos cinemas da cidade. Para a diretoria desta confederação, a exibição de um desses filmes estaria prejudicando à juventude, “mostrando de forma sensacionalista a devassidão que imperava numa universidade”. O diretor segue com sua solicitação em virtude do funcionamento de um cinema no mesmo prédio que o de um curso preparatório para vestibular.

Não seria possível à Secretária da Segurança, através de seus órgãos competentes, fixar limites às exibições feceninas [sic.] circunscrevendo-as a determinado círculo do centro da cidade e impedindo que elas invadam os bairros residenciais? No caso de filmes com o referido, especial nocividade, para os estudantes, não haveria forma de evitar fossem eles projetados juntamente em um lugar frequentado por jovens?

Confiando, na boa vontade de Vossa Excelência, esperamos que a matéria seja devidamente estudada, com a adoção de medidas que diminuam que os espetáculos pornográficos vêm causando à nossa mocidade.

¹⁴¹ A partir de janeiro de 1970, no governo de Emílio Garrastazu Médici, através do Decreto-lei 1.077 a censura prévia, que possuía suas fragilidades, tornaram-se o meio mais eficaz no “plano de combate” à desordem política e moral. Mesmo com a difusão dos novos comportamentos e valores morais nos meios de comunicação, para o governo, a censura prévia era um recurso (MARCELINO; 2006) que demonstrava o rigor do governo em relação ao tratamento das questões.

Sendo o que se nos oferece, reiteramos a Vossa Excelência o protesto da mais alta estima e distinta consideração¹⁴².

Como percebe-se havia, um certa demanda com o rigor da censura, tanto por parte dos censores e dos setores dirigentes, como da sociedade civil. Esta acreditava ser função do Estado fornecer subsídios aos movimentos em defesa à família, uma vez que esta seria (MARCELINO; 2006) o fio de que se tece a sociedade.

Em pareceres e cartas nota-se um forte discurso de moralidade dos costumes em socorro às famílias contra a “devassidão”, a “nocividade” e a pornografia dos meios de comunicação que trazem personagens nocivos à juventude. Os grupos conservadores viam se solidificar, no campo da moral e dos bons costumes, a subversão dos comportamentos sexuais tidos como “desviantes”. Havia o choque entre as gerações e os “novos” comportamentos dos jovens eram socialmente condenáveis.

As transformações sociais estavam atreladas à relação identificação dos papéis de gêneros, consequentemente, a “moral sexual” ou a compreensão acerca da sexualidade. Vê-se a emergência de diferentes tipos de gênero reivindicando o seu espaço em meio a sociedade patriarcal das décadas de 1960-1970.

Em uma outra carta, dessa vez remetida ao presidente Emílio Garrastazo Médice, em 3 de junho de 1972, o Bispo-prelado de Tefé Dom Joaquim de Lange também demonstra o seu receio com a “libertinagem” nos meios de comunicação em filmes e revistas. Segundo o Bispo:

Há no entanto um problema que diz respeito ao futuro do país. É o assunto da moralidade do povo.

Os bons costumes fazem um povo forte, mas esses bons costumes são agora diariamente, e de todos os modos, atacados por exibições despuradoras e pornográficas de filmes e revistas.

Sei que muitos vão gritar logo que deverá haver liberdade de expressão de pensamentos, mas liberdade não é libertinagem.

Constata-se que essa libertinagem existe justamente em países democráticos, enquanto [sic] em países totalitários isso não se permite.

A virtude está no meio, diz o provérbio, e se do Brasil sair uma reação salutar contra a demoralização do povo, creio, que país neste ponto seria como uma bandeira de elevação entre os povos, e o promotor de felis [sic] saúde espiritual da própria nação.

Espero, que V.Excia. por seu grande tato e sensibilidade das coisas públicas, e guiado pelo Espírito de Deus, possa encontrar a melhor

¹⁴² Consulta na Administração Geral. Manifestação da Sociedade Civil. BR_AN_BSB_NS_AGR_COF_MSC_036_p0004.

forma de pôr fim aos abusos e melhorar o nível humano desses meios de comunicação social¹⁴³.

Para os militares e a parcela conservadora que apoiava o golpe, moral, política e religião deviam caminhar juntas. A partir das ponderações sobre os documentos do serviço de censura, registra-se a preocupação em conferir grande importância a utilização estratégica dos meios de comunicação como propaganda política e crítica à conjuntura econômica e política. Assim, na seara da repressão, alguns setores pressionavam por mais rigor nos vetos, com respaldo político e legal, sob a alegação de que o livre exercício de expressão, por meios subliminares, causava danos às tradicionais instituições, pondo em risco, assim, o regime ditatorial. Tais alegações aparecem no parecer nº 1.755/75, de 30 de outubro de 1975, onde a técnica de censura Ascension Palacios Chanques decide pela proibição do livro *Uma mulher diferente* da Cassandra Rios por possuir um “conteúdo altamente atentatório a moral e aos bons costumes”, mas que também fere o Código Penal brasileiro e o Decreto-lei 1.077/70.

Ultimamente, tem havido grande divulgação de temas eróticos-pornográficos, e milhares de livros com esse conteúdo foram lançados no mercado sem que fossem tomadas providências para reprimir tais abusos. As editoras impunes, sentiram-se liberadas para lançar mais obras, explorando taras e aberrações sexuais sobre os leitores, principalmente os adolescentes, atraídos por capas altamente eróticas, e apesar de haver uma legislação mandando reprimir tais abusos, pouco tem sido usada.

Portanto, Salvo Melhor Juízo [sic] Superior, somos de parecer que não apenas a Editora do livro, mas também seu distribuidor, fossem enquadrados nos Artigos 233 e 234 parágrafo único item I de Código Penal¹⁴⁴. E o livro acima referido, que nos conta os casos amorosos de

¹⁴³ Consulta na Administração Geral. Manifestação da Sociedade Civil. BR_AN_BSB_NS_AGR_COF_MSC_024_p002.

¹⁴⁴ **Art. 233** - Praticar ato obsceno em lugar público, ou aberto ou exposto ao público:

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, ou multa.

obs.dji.grau.4: Assédio Sexual Contra a Mulher no Ambiente de Trabalho; Bons Costumes; Classificação dos Crimes; Crimes Contra os Costumes; Ultraje Público ao Pudor

obs.dji.grau.6: Crimes Contra a Administração Pública - CP; Crimes Contra a Dignidade Sexual - CP; Crimes Contra a Família - CP; Crimes Contra a Fé Pública - CP; Crimes Contra a Incolumidade Pública - CP; Crimes Contra a Liberdade Sexual - CP; Crimes Contra a Organização do Trabalho - CP; Crimes Contra a Paz Pública - CP; Crimes Contra a Pessoa - CP; Crimes Contra a Propriedade Imaterial - CP; Crimes Contra o Patrimônio - CP; Crimes Contra o Sentimento Religioso e Contra o Respeito aos Mortos - CP; Crimes Sexuais Contra Vulnerável - CP; Disposições Finais - CP; Disposições Gerais - CP; Disposições Gerais - Crimes Contra os Costumes - CP; Lenocínio e Tráfico de Pessoa para fim de Prostituição ou outra Forma de Exploração Sexual - CP; Parte Especial - CP; Parte Geral - CP; Rapto - CP.

Escrito ou Objeto Obsceno

Art. 234 - Fazer, importar, exportar, adquirir ou ter sob sua guarda, para fim de comércio, de distribuição ou de exposição pública, escrito, desenho, pintura, estampa ou qualquer objeto obsceno:

um pederasta, e as orgias promovidas por ele e suas amigas lésbicas, os seus amantes enganados, que um deles, ao descobrir o logro, o mata.

A apreciação dessa parecerista acentua a hipótese de que as práticas censórias durante o período militar funcionaram como armas no combate à imoralidade. Com a significativa produção literária e artística valorizando a liberdade sexual, foi comum encontrar o discurso de associação entre erotismo e uma suposta ação política de segmentos contrários ao regime político. Observa-se que no referido parecer a técnica da censura menciona, inclusive a capa¹⁴⁵ da obra em questão. Os profissionais responsáveis pela análise das obras deviam ficar atentos à qualquer sinal do plano internacional dos comunistas (FICO; 2002, 2004; MARCELINO; 2006) recoberto pelas manifestações artístico-culturais.

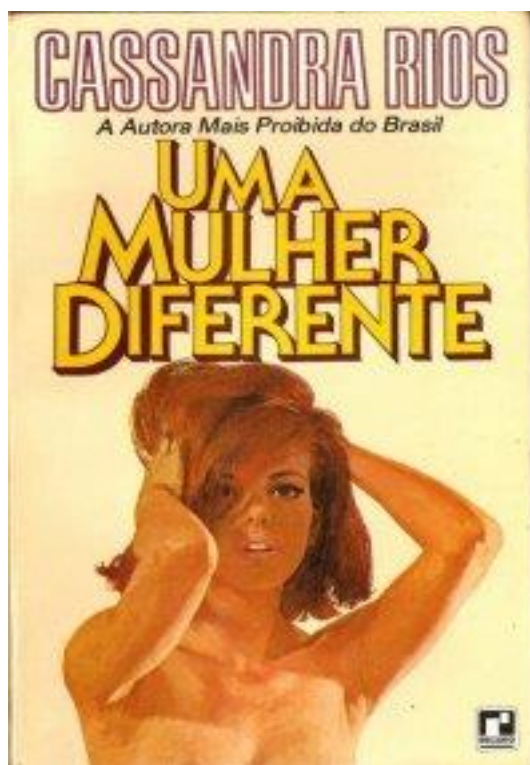


Figura 3: Fonte: http://www.skoob.com.br/livro/87543-mulher_diferente

Pena - detenção, de 6 (seis) meses a 2 (dois) anos, ou multa.

obs.dji.grau.3: Art. 344, Coação no Curso do Processo - CP

obs.dji.grau.4: Crimes Contra os Costumes; Ultraje Público ao Pudor

Parágrafo único - Incorre na mesma pena quem:

I - vende, distribui ou expõe à venda ou ao público qualquer dos objetos referidos neste artigo;

Disponível em: <http://www.dji.com.br/codigos/1940_dl_002848_cp/cp233a234.htm>. Acessado em:

¹⁴⁵ Apresentarei no Anexo 4 algumas das principais capas de obras de Cassandra Rios.

Ao apregoar a “liberdade sexual”, os valores conservadores estariam sendo a principal arma contra a família brasileira e o Estado, os comunistas subversivos estariam, assim, corrompendo jovens e arregimentando um séquito de “inimigos da pátria” para disseminar a pornografia, a obscenidade, a infidelidade, a insubordinação da condição feminina, atacando as frágeis bases da família brasileira e seguindo (MARCELINO; 2006; 225).

A conjuntura de radicalização política do início dos anos 1960, aliás, já demonstrava a importância que essas associações entre moral e política teriam após a implantação do regime ditatorial, haja vista toda a simbologia e os discursos mobilizados nas famosas “Marchas da Família com Deus pela Liberdade”. Promovidas, sobretudo por entidades católicas, organizações femininas e grupos empresariais relacionados ao complexo IPES/IBAD, essas campanhas veicularam imagens e idéias-força com um momentoso caráter moralista e anticomunista, tudo isso em nome de uma concepção bastante peculiar de democracia. Por outro lado, os agrupamentos militares, ansiosos pela tomada do poder, também se utilizaram de tópicos recorrentes do discurso moralista, preocupando-se em destacar a necessidade de uma intervenção saneadora das instituições, de modo a acabar com a venalidade no tratamento das finanças públicas, por exemplo. Assim, para esses setores, somente uma ação global de “reerguimento moral” poderia salvar o Brasil da “anarquia”, utilizada esta palavra com sentidos bastante negativos: sinônimo de corrupção, de baderna, de imoralidade, de pornografia etc.

Segundo Marcelino (2006), em combate à oposição e à “libertinagem”, os militares tomaram algumas iniciativas no sentido de “reforçar” a política econômica, como a redução da inflação, mas também, a repressão torna-se mais rígida. Para proteger a sociedade da grande onda comunista, a censura política era tão eficaz quanto a censura dos costumes que fragmentava a família cristã. O serviço censório, aplicando a censura política e a censura moral, desaceleraria as mudanças comportamentais.

Um “apelo” à moralidade já é percebido desde a década de 1940, pois há um grande incentivo à transformações no sentido de modernizar o Brasil. Novos costumes, sociabilidades, padrões de consumo e entretenimento vão mudando ao longo de toda década. Na década de 1950, as grandes cidades encontravam-se em acelerado processo de crescimento urbano, as famílias começavam a ter um outro perfil¹⁴⁶. De acordo com Del Priore (2011; p. 171):

¹⁴⁶ Segundo Del Priore (2011; p. 160): “Na família, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida por modelos femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das

A moral sexual se flexibilizava e casais não casados eram cada vez mais aceitos, já podendo circular socialmente. A sexualidade ainda era vivida como um pecado, aos olhos da Igreja, mas um número crescente de católicos – e, em 1950, 93,5% se declarava apostólica romana – começava a acreditar que amor e prazer podiam andar juntos. O Concílio do Vaticano II e a encíclica *Gaudium et Spes* convidavam a olhar o mundo com simpatia e compreensão. Falava-se em paternidade responsável, em planificação familiar por meio de métodos naturais e, muito importante, em amor conjugal: o amor entre esposos com um bem incalculável para os filhos, a interação entre amor físico e espiritual e a renovação contínua do amor. Uma agenda, sem dúvida, revolucionária e generosa para seu tempo.

Toda a transformação econômica – que ia de uma maior ocupação das cidades grandes, do processo de industrialização e ganhos da população com as leis trabalhistas –, já vivenciada desde a década de 1940, efervesceram o cenário político e cultural nos anos 1960. Antonio Hohlfeldt (1999; p.43) nos indica algumas dessas transformações:

Temos, assim, iniciativas norte-americanas no desenvolvimento de tecnologias de ponta, ao mesmo tempo em que outras, inéditas no Brasil, são aqui implantadas, ainda no decorrer da administração João Goulart. Quando se dá a ruptura institucional, os novos governantes encontram disponibilizadas as tecnologias de que necessitam para concretizar o controle ideológico sob a capa do discurso da integração nacional: o sistema de torres de retransmissão, a discagem direta à distância e os satélites de comunicação permitem que aqueles concessionários de rádio e televisão, considerados *confiáveis* pelo sistema, possam ampliar sua presença, viabilizados, simultaneamente, pelo desenvolvimento da infra-estrutura tecnológica, a cargo do governo, e pela expansão do mercado de consumo, ampliado pela incrementação da atividade publicitária, já organizado em redes regionais, e logo depois nacionais.

No artigo “A fermentação cultural da década de 60” (1999), Hohlfeldt discute, dentre outras coisas, como os meios de comunicação começam a se expandir no país, o surgimento das telenovelas, das TVs Excelsior e Tupi, a transmissão de shows e festivais musicais, dos telejornais que transmitiam com maior rapidez as notícias¹⁴⁷. Ao

características próprias da “feminilidade”, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento tradicional.

¹⁴⁷ Hohlfeldt, informa que durante a década de 1960 há uma grande disputa pelo domínio televisivo, a exemplo da TV Bandeirantes com seu *Titulares da Notícia* em confronto com a TV Globo e seu grande número de telenovelas como *Os Irmãos Coragem*. O autor também nos fala da repercussão do vídeo *tape*, que “em 1969, possibilitaria o Jornal Nacional da TV Globo, a 1º de setembro, ampliando-se sua qualificação com a chegada da cor, em 1972, o que completaria a *revolução*, solidificada desde 1967,

longo do texto são evidenciados aspectos da produção artística e cultural no teatro, na música, na literatura, no cinema e nas artes plásticas. O autor busca enfatizar como estes suportes representam as contradições sociais e políticas do Brasil à época.

Como se pôde notar, a moralidade, ou melhor, a busca por uma moralização da sociedade, foi uma questão de relevância durante a ditadura militar, como consequência da constante associação entre política e “moral social” (MARCELINO; 2006) os setores mais conservadores da sociedade se mobilizaram com intuito de combater a libertinagem. Grandes enfrentamentos foram promovidos a partir, porém, não somente, das *Marchas da Família, com Deus, pela Liberdade*¹⁴⁸. De acordo com Marcelino (2006; 226):

Englobando elementos provenientes de matrizes de pensamento diversas (catolicismo, liberalismo, nacionalismo etc.), o “imaginário anticomunista” refere-se a um fenômeno bastante complexo e de mais longa duração, não sendo este o nosso objeto de estudo. Por meio dele, foram criadas inúmeras representações sobre os comunistas: “diabólicos”, “depravados”, “vermes”, “libertinos”, “antipatriotas” etc.

Nesse trabalho vem sendo ressaltado o “imaginário” anticomunista, procurou-se observar, tanto nas referências historiográficas¹⁴⁹, como nos documentos selecionados para este trabalho¹⁵⁰, que durante a ditadura militar esse anticomunismo agiu em conjunto com grupos católicos¹⁵¹. As *Marchas da Família, com Deus, pela Liberdade*, estas eram organizadas por grupos católicos e conservadores pertencentes à classe média urbana (RODRIGUES; 2005; p.2) e manifestavam-se em favor dos “tradicionais valores cristãos, considerados, por eles, ameaçados pela sociedade moderna – o

com a implantação do primeiro satélite brasileiro de telecomunicações, no chamado *padrão Globo de qualidade*” (p. 43).

¹⁴⁸ Ver também: SIMÕES, Solange de. **Deus, Pátria e família. As mulheres no golpe de 1964**. Petrópolis: Vozes, 1985.

¹⁴⁹ No *corpus* documental de Marcelino (2006) algumas entidades religiosas encontradas nas cartas que o autor analisa são: Grupos como a Congregação Mariana São Gonçalo, a Comunidade Católica de Jaú, o Movimento Católico de Promoção Moral, a Ação Católica Diocese de São Carlos, a Confederação Nacional das Congregações Marianas do Brasil, o Centro Bíblico Católico, a Fraternidade Eclética Espiritualista Universal, a Convenção Batista Brasileira, a Igreja Metodista Central em Jundiá, a Comunidade Carismática do Paraná, a Comunidade Católica de João Pessoa.

¹⁵⁰ Ver anexo 1 onde apresento Pareceres e Cartas da Sociedade Civil remetidas aos órgãos de censura.

¹⁵¹ Salvo alguns grupos católicos que surgiram ligados à movimentos de esquerda. Ver: Rodrigues, Sérgio Henrique da Costa. *Tensão e diálogo: relações diplomáticas entre a Ditadura Militar brasileira e o Estado do Vaticano*. IN: Anais da ANPUN. 2005. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.1545.pdf>>. Acessado em 15 de ago de 2014.

matrimônio, a família, o terço e o rosário – e condenavam principalmente o risco do comunismo”.

As *Marchas da Família, com Deus, pela Liberdade* desempenharam uma função de “radicalização da censura” (MARCELINO; 2006) com suas missivas e abaixo-assinados, que tentavam combater a pornografia. Nas cartas remetidas aos órgãos de censura aparecem diversas organizações religiosas e algumas pessoas comuns se manifestando junto ao poder público em defesa da moral e dos bons costumes pedindo mais rigor na censura, esta, ao que parece, agiu conforme uma demanda de entidades religiosas conservadoras como a TFP.

Fundada e liderada por Plínio Corrêa¹⁵², a Sociedade Brasileira em Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP), foi uma das entidades mais conservadoras que promoveu o enfrentamento com a (I)moralidade propagada pelos meios de comunicação durante a ditadura militar. Visto como uma doutrina filosófica, o comunismo tinha a Igreja e os preceitos de alguns de seus líderes como fortes opositores no meio social. Para Plínio Corrêa, ele seria um “sistema de crenças que concorria com a religião em termos de fornecer uma explicação para o mundo e uma escala de valores, ou seja, uma moral” (ALTOÉ, 2006, p. 20). Desse modo, tanto a “doutrina” como seus defensores estariam minando os princípios das instituições religiosas, pois

A filosofia comunista opunha-se aos postulados básicos do catolicismo: negava a existência de Deus e professava o materialismo ateu; propunha a luta de classes violenta em oposição ao amor e à caridade cristãs; pretendia substituir a moral cristã e destruir a instituição da família; defendia a igualdade absoluta contra as noções de hierarquia e ordem embasadas em Deus. No limite, o sucesso da pregação comunista levaria ao desaparecimento da Igreja, que seria um dos objetivos dos líderes revolucionários. (MOTTA, 2002 apud ALTOÉ, 2006, p. 21)

A TFP era formada por membros católicos que, com uma militância conservadora, promovia enfrentamento de outras religiões buscando a sua primazia na hierarquia e na ordem social. Com uma política de direita, esta entidade religiosa propunha uma transformação na educação baseada na moralidade católica. Através de

¹⁵² Plínio Corrêa de Oliveira (1908 - 1995) foi um líder católico das Congregações Marianas que se destacou em movimentos sociais da Igreja católica. Foi um dos principais representantes do conservadorismo das famílias tradicionais de Pernambuco e São Paulo. Formou-se em 1930 em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade do Largo de São Francisco. Plínio Corrêa além de fundador e ativista da TFP, foi escritor, historiador e Deputado Federal. Maiores informações consultar: MATTEI, Roberto de. *O Cruzado do Século Vinte*. Livraria Civilização, Porto, 1997.

abaixo-assinados e manifestação públicas, a TFP se propunha a pôr fim ao comunismo, estes agrediam constantemente àqueles que fossem contrários aos seus ideais. Segundo Marcelino (2006; p. 236-237):

[...] os militantes da TFP saíam às ruas portando megafones, clarins, estandartes com o símbolo da organização (um leão dourado sobreposto a um fundo vermelho), além de vestimentas que demonstravam seu apreço por modelos medievais como túnicas e botas.⁶¹³ O comunismo, então, era uma preocupação fundamental dessa organização, embora não fosse o único objeto das atenções do grupo.⁶¹⁴ O mesmo não se dava com outras entidades religiosas, tornando-se fundamental percebermos que há diferenças e especificidades importantes em cada uma delas, algumas perpassadas por uma nítida preocupação anticomunista como a TFP e o MMC¹⁵³, outras mais atentas a fenômenos como o suposto processo de “desregramento dos costumes”.

A partir dessa conjuntura – a adoção de medidas que podem ser entendidas como um fundamentalismo religioso –, a TFP participou de vários embates contra a escritora Cassandra Rios que, para os membros da TFP, era uma das principais responsáveis pela propagação da luxúria, libertinagem e pornografia. Corrompendo, assim, a juventude e alienando as mulheres, uma vez que Rios produzia obras enaltecendo a liberdade sexual das mulheres e, sobretudo, narrava práticas de homoafetividade.¹⁵⁴

Os discursos da TFP contra a Cassandra Rios eram fundamentados a partir da concepção de família tradicional católica que orientava a instituição, esta seria o pilar de uma pátria “saudável”. As mudanças comportamentais da “modernidade” que eram narradas por Rios trazia a degradação gradual da sociedade. Com seu radicalismo de extrema direita, a *TFP* tentava fechar o cerco aos meios de comunicação que, com a subversão dos valores, através de representações imorais, ameaçavam o bem-estar da população tornando-os impuros. Sobre as críticas das instituições católicas frente às mudanças dos costumes Marcelino (2006; p. 237) diz que:

Para a Confederação Nacional das Congregações Marianas do Brasil, uma associação de leigos católicos presente em todo o país, vivia-se um momento de “avanço progressivo da licenciosidade, através de

¹⁵³ O Movimento por um mundo Cristão (MMC) foi uma espécie de grupo católico ativista que buscava impor, tal como a TFP, suas representações e práticas religiosas para a uma nova “cristianização”. Segundo Sérgio Rodrigues (2007; pp. 71-72), ela estava “assegurando a manutenção das feições tradicionalistas do tipo dominante de catolicismo em Minas”, com “projeto fundamental: uma regulação religiosa da sociedade global”.

¹⁵⁴ Ver PIOVEZAN, Adriane. Amor Romântico X Deleite Dos Sentidos: Cassandra Rios e a Identidade Homoerótica Feminina Na Literatura (1948-1972), 2005.

todos os meios de comunicação”, quando a “degradação da mulher” assumia níveis extremos. Mas, quando uma autoridade agia de modo a combater a essa “onda erótica e pornográfica que campeia livremente”.

A atuação da TFP se confunde, ou se funda, com o desempenho político de Plínio Correia, tendo seu momento de maior participação nos anos mais repressivos da ditadura. Seu líder tinha a preocupação de relacionar as questões religiosas com as políticas. Deputado Federal eleito pela Liga Eleitoral Católica¹⁵⁵ com 24.017 votos em 1934, tentava agregar os católicos, chamando para o grupo a grande responsabilidade encampar os ideais da Igreja pelas diversas esferas da sociedade, enfrentando a corrupção moral e defendendo uma “política cristã”. A TFP acabava agindo com maior apoio da sociedade por assumir um discurso conservador de refreamento “revolução sexual” e do combate ao comunismo.

A TFP, assim como outras entidades religiosas (MARCELINO; 2006; RODRIGUES; 2005) está vinculada à um projeto político que visa expandir a área de atuação de religiosos, conseguindo adesões a partir de apelos cristãos e moralistas, ela defendia também os valores nacionais desenvolvimentistas do Brasil das décadas de 1960 e 1970. No entanto, a postura da Igreja, intervindo em questões do Estado, não se configura como uma novidade para o período abordado. Segundo Marcelino (2006; p. 229):

Não somente as atitudes e decisões da Igreja como instituição quase sempre tiveram forte repercussão e capacidade de influência nas decisões políticas, como também o peso de uma tradição que atravessou séculos deixou marcas profundas nos valores e crenças da população de modo geral (mesmo naqueles que se disseram ou dizem não católicos). Assim, quando, ao longo de determinadas conjunturas do século XX, a alta hierarquia da Igreja adotou posturas fortemente contrárias ao comunismo, ela ajudou sobremaneira a difusão do que se tem chamado de imaginário anticomunista. Aliás, ainda na segunda metade do século XIX, algumas Cartas Encíclicas já mencionavam o

¹⁵⁵ A partir da década de 1920, com a expansão do movimento católico, com o fervor das associações religiosas de leigos, e muito especialmente das Congregações Marianas, surgiram críticas com relação quase que inexistência de uma frente católica no cenário político. Durante as eleições para a Constituinte Federal de 3 de maio de 1933, a Liga Eleitoral Católica recebe destaque sua maioria, onde concorreram antigos Partidos remanescentes da República Velha, ao lado de agremiações políticas e sociais surgidas após a Revolução de 1930. A atuação da Liga Eleitoral Católica, instituída em fins de 1932 apresentava aos vários Partidos um programa católico mínimo, cujos tópicos cada candidato deveria se comprometer por escrito a respeitar caso fosse eleito. A LEC conseguiu eleger deputados em todo o país. Teve como deputado mais votado Plínio Corrêa de Oliveira que em São Paulo, onde foi eleito, com 24.017 votos, o jovem líder católico Plínio Corrêa de Oliveira, que já desempenhara papel de grande importância nas conversações para a fundação da LEC. Informações disponíveis em: <http://www.pliniocorreadeoliveira.info/MAN_19330115_LEC.htm>. Acessado em: 15 de ago 2014

comunismo como uma ameaça à religião, relacionando-o aos males dos processos de secularização e laicização modernos.

Em linhas gerais, procurei dar relevo a cooptação constante entre família, moralidade, conservadorismo e o governo militar, que buscava, junto com entidades religiosas e a sociedade civil, se opor às mudanças comportamentais e a demanda política de combate ao autoritarismo do Estado. Fica nítido que a questão da (i)moralidade e da censura foram amplamente exploradas pelos agentes conservadores – técnicos de censura, políticos, militares etc. – de modo que a legitimação da atividade censória era revestida pela impugnação aos elementos subversivos ligados ao comunismo internacional, mas também conferiu um caráter político às transformações dos costumes.

Percebe-se a ampliação do debate político em torno do controle dos meios de comunicação proporcionada pelos valores difundidos pelo regime militar que constantemente justificava a repressão e conseguia maior adesão a partir do discurso de “crise moral” (MARCELINO; 2006), mobilizando setores conservadores em defesa de uma moral familiar, esta atenderia a demanda social de manutenção dos padrões morais tradicionais e fixava a estabilidade política no país.

A “ameaça vermelha” esteve ligada à “revolução dos costumes”, à pornografia e a inserção de “cultura moderna”, agitando o “ideário” político e católico ao conferir significados políticos às questões comportamentais justificadas pela defesa da segurança nacional. Com dificuldade para conter os avanços no comportamento e nas formas de representação – na música, no teatro, no cinema e na literatura –, segundo Marcelino (2006; p. 242):

[...] mais do que uma “associação imaginária” entre questões morais e políticas, não podemos descartar a “instrumentalização” do político por parte desses setores moralmente mais conservadores da sociedade. O mesmo raciocínio pode ser empregado na inversão do problema: alguns agrupamentos mais à direita do “espectro político” também usaram, em muitos de seus discursos, preocupações mais restritas ao plano comportamental como um recurso para o fortalecimento de seu ponto de vista ideológico.

Ininterruptamente, eram lançados ataques às produções artísticas sob alegação de conteúdos subversivos, seja uma subversão política ou moral. Desse modo, Cassandra Rios, uma escritora lésbica, que escrevia sobre prazer sexual, de mulheres e

homossexuais, estava sob vigilância e repressão, pois, a homossexualidade, também foi encarada como estratégica para subversão dos grupos esquerdistas (MARCELINO; 2006).

A partir da década de 1970, jornais e revistas começam a circular direcionados ao público gay. Com a “revolução dos costumes”, antigas identidades de gênero começam a se diluir, o “desvio” do comportamento sexual passa a ser abordado de forma ampla nas vistas como *Ele & Ela* e *Status* que tentam problematizar a sexualidade masculina e o comportamento do “homem moderno”. Segundo Del Priore (2011; p. 180):

Tais questões, entretanto, não se radicalizaram até surgir, no discurso da revista [Ele&ela], o movimento *gay*, ou *gay power* – ao qual a revista se referia como “poder alegre”. Ao buscar dar visibilidade para o “amor entre pessoas do mesmo sexo” – como dizia a revista –, o “poder alegre” causou um impacto na hegemonia da masculinidade tradicional. Mas, ao contrário do feminismo – tratado como uma curiosidade –, a homossexualidade e qualquer expressão sua nunca teve aceitação na revista, sendo invariavelmente tachada de “desvio” e de “doença”.

Desse modo, o serviço de censura remetia a questão da homossexualidade à seara dos temas imorais, portanto, passível de um rigoroso no controle do assunto, visto que, tal prática seria mais danosa à sociedade que a tal liberdade sexual feminina, contanto que esta fosse heterossexual. Para perceber essas questões que circundam as práticas censórias basta a apreciação de alguns pareceres de veto. A revista *Ele&Ela*, que traz uma reportagem de Caco Barcelos¹⁵⁶, é submetida à análise em 31 de agosto de 1978. A revista, que viria à publicação no mês de setembro, é analisada pela técnica Aldemiza Rike de Castro e conta com a seguinte argumentação de veto:

¹⁵⁶ Cláudio Barcelos de Barcellos nasceu na Vila São José do Murialdo, na periferia de Porto Alegre (RS), em 5 de março de 1950. Formou-se em Jornalismo em 1975, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Conhecido por seu trabalho em Jornalismo Investigativo, vem realizando documentários e grandes reportagens sobre injustiça social e violência. Trabalhou na redação do jornal Folha da Manhã (RS), do Grupo Caldas Júnior, onde permaneceu durante três meses. Depois de sua formatura, o jornalista mudou-se para São Paulo e foi trabalhar em jornais como o *Jornal da Tarde*. Também trabalhou na TV Guia, da Editora Abril e atualmente coordena o programa *Profissão repórter* na Rede Globo. Informações disponíveis em: <<http://www.portaldosjornalistas.com.br/perfil.aspx?id=1>>. Acessado em: 23 jul. 2014.

“SÃO PAULO E O SEXO” – Matéria já anteriormente vetada¹⁵⁷ é uma reportagem sobre o comércio sexual e homossexual em S. Paulo, particularizando os lugares, citando endereços e preços. É uma verdadeira agenda para o leitor escolher segundo suas preferências e condições financeiras o lugar desejado. O artigo é uma real propaganda da prostituição a qual é objeto de proibição em nossa legislação penal¹⁵⁸.

Em outra análise, agora assinada pelo técnico Tabajara Fabiano de Santana Ramos, em 5 de outubro do mesmo ano, é mantido o veto e o censor insere maiores detalhes sobre a reportagem no parecer¹⁵⁹. Aqui encontra-se o “relato” informando que a “prostituição, o uranismo, o proxenetismo, a corrupção de agentes da lei e mais outras impudicícias estão retratadas, com pinceladas firmes na reportagem”¹⁶⁰. O censor segue em sua avaliação dizendo que:

Ainda que alegue o interessado “o texto não contém palavras obscenas e nem descrições de cenas que possam ser consideradas pornográficas ou lascivas” (sic), o mesmo constitui-se num delito, configurado em nossa Carta Penal com o “nomem juris” de apologia do crime, não tolerado, também, por outros diplomas do nosso ordenamento jurídico. Oportuno é transcrever o preceituado pelo Código Penal:
Art. 25 – Quem, de qualquer modo, concorre para o crime incide nas penas a este cominadas. (o grifo é nosso). [sic]¹⁶¹

E assim conclui:

Sugiro que não se dê acolhida ao pretendido no expediente protocolado sob nº 0277348 (SRA/BSB/78-DPF), ex-vi do Dec. 1.077/70, art. 1º, decorrente do mandamento expresso em nossa Carta Magna, art. 153 § 8º (in fine), do mesmo modo Lei 5.250/67, art. 2º e, não considerando elasticidade atribiliária, entender como subversivo tudo o que for contrário à inteligência da Constituição/69, mas sim como hermenêutica correta, invocar o estabelecido pela Lei de Segurança Nacional em seu art. 45, inciso I, se se desse publicação ao questionado, no que incorrer-se-ia quem concorresse para tal (Lei penal acima citada).¹⁶²

¹⁵⁷ Em pesquisa no acervo do Serviço público Federal, Departamento de Polícia Federal, Divisão de Censura de Diversões Públicas, em Brasília não foi encontrado o primeiro parecer que o artigo “São Paulo e o sexo” foi submetido a análise e vetado.

¹⁵⁸ Acervo do Serviço Público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 398/78.

¹⁵⁹ Acervo do Serviço Público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 442/78.

¹⁶⁰ *Idem*.

¹⁶¹ *Idem*.

¹⁶² *Idem*.

Este parecer sintetiza bem a discussão proposta para esse primeiro capítulo. Ao longo do texto busquei evidenciar certos aspectos comportamentais durante a ditadura, relacionando as vigilâncias do Estado, da Igreja (entidades religiosas) e de um segmento conservador da sociedade civil que ao menor sinal “subversão” acionava os órgãos de repressão em defesa da “ordem político-social”.

A partir da explanação de como funcionava o “mecanismo” de censura, no que diz respeito à difusão de práticas da “imoralidade” nos meios de comunicação, apontei segundo Carlos Fico (2002), Douglas Attila Marcelino (2006) e Milandre Garcia (2008), a existência de dois tipos de censura, a *Censura Política* e a *Censura Moral*. Sendo a última o enfoque da minha pesquisa, na qual compreende-se como era operada a repressão aos veículos de comunicação e às produções artísticas durante o regime militar. Foi observado que houve uma constante associação entre questões morais e políticas, ou nas palavras de Marcelino (2006) um verdadeiro “delírio persecutório”, no qual a instrumentalização do político serviu de suporte para setores político e moralmente conservadores no Brasil.

A grande importância dada às transformações dos costumes e a instrumentalização da censura dispuseram de um sólido aparato legal, a exemplo do AI-5, o Decreto-lei 1.077/70, dentre outros documentos que legitimaram as ações sensórias, para que as questões políticas se alinhassem a demanda do projeto político civil e militar de moralização da sociedade em combate à subversão da sociedade e o desvirtuamento dos “sagrados” valores cristãos que a obscenidade e a pornografia da mídia provocava na sociedade. Com a utilização de alguns pareceres e cartas da sociedade civil, foi apresentada a face conservadora da sociedade representada pela TFP, que apostava em um recrudescimento da “revolução dos costumes”, no entanto, como foi exposto, sua preocupação foi para além do plano comportamental, numa luta constante junto com outros segmentos da Igreja Católica contra a “legalização do divórcio, da adoção de novos métodos contraceptivos ou do atendimento das demandas de certas minorias (movimentos feministas, grupos de liberalização homossexual etc.)” (MARCELINO; 2006; p. 243).

Nessa perspectiva de repressão, tais setores acreditavam que, em um movimento crescente, a população – sobretudo, os jovens – estaria sujeita à “perversão”. Os conservadores mantinham-se firmes em ataques contínuos aos meios de comunicação subversivos. Exclusivamente, no que se refere aos livros, a partir da censura prévia, a lista de obras clássicas de filosofia, ciência política, economia e etc., dividiam espaço

com a literatura erótica – ou pornográfica, como foi classificada pelos censores e por estes grupos conservadores da sociedade o conjunto das escritas de ficcionistas como a Cassandra Rios, Nelson Rodrigues, a Adelaide Carraro, Brigitte Bijou¹⁶³, Alfredo Galis, entre outros. De acordo com um parecer de censura, assinado pelo técnico Vicente de P. Alencar Monteiro em 17 de fevereiro de 1976, Cassandra Rios “traz a lume suas produções calcadas no desajuste social e na exploração da pessoa humana. Tendo a instabilidade emocional por escopo e o lesbianismo como acessório”¹⁶⁴ e por que razão embasado no Decreto-Lei 1.077/70, a autora foi condenada socialmente, desqualificada como romancista e tornou-se uma escritora maldita tornando-se o ícone da imoralidade.

¹⁶³ A escrita da escritora Cassandra Rios muitas vezes chegou a ser confundida com a de Brigitte Bijou, pseudônimo utilizado por Silvino Neto, que muitas vezes constava com obras proibidas ao lado de Rios.

¹⁶⁴ Acervo do Serviço Público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 102/76.

CAPÍTULO III: CASSANDRA RIOS: ESCRITOS POLIFÔNICOS E AMBÍGUOS

*Cada um de nós é um símbolo que lida com símbolos – tudo ponto apenas e referência ao real. Procuramos desesperadamente encontrar uma identidade própria e a identidade do real.*¹⁶⁵

*Engraçado o mundo! A sociedade! O homem! A mulher! E ela: a lésbica! Enfim, o convencimento, a segurança, a certeza para a definição da personalidade estabelecida, do caráter, da moral e do que ela era: Homossexual!*¹⁶⁶

3.1 “Que mal eu fiz a esses senhores, tão respeitáveis?”

*[...] não existem estranhos afetos, existem pessoas estranhas que estranham, não entendem, não aceitam ou disfarçam.*¹⁶⁷

Tendo o sexo como tabu e a sexualidade feminina dominada pelos preceitos morais e cristãos, as entidades cristãs, os censores e demais guardiões dos bons costumes seguem atacando, principalmente a homossexualidade nos anos setenta. Tais representantes junto com o poder ditatorial transformam o combate ao erotismo no corolário para os desajustes sociais e políticos. Como questão central de diversas querelas políticas associadas à intelectualidade, a pornografia, provavelmente por conta do “surto censório” do governo Geisel (1974-1979), parece assustar menos que as possibilidades plenas da vivência de novos sujeitos politicamente ativos e que vivenciam de modo diverso suas experiências de sociabilidade e também o deleite dos prazeres “pervertidos”. Ampliando a voz de minorias como as lésbicas e os homossexuais, Cassandra Rios descreveu tão bem essas experiências em sua escrita que por vezes houve a confusão desse universo ficcional com as práticas reais. Cassandra

¹⁶⁵ Clarice Lispector, *Água Viva* (1973, p. 80).

¹⁶⁶ Cassandra Rios, *Mutreta* (1972, p. 27).

¹⁶⁷ *Idem*, *Censura. minha luta, meu amor* (1977, p. 121)

Rios teve sua narrativa ficcional confundida com sua vida privada e no livro *Censura...* (1977, pp. 103-104), conta que motivada pela associação de sua escrita com a subcultura e sua classificação como escritora menor, lança mão da composição “inflamada de revolta e inspiração” do livro *O Bruxo Espanhol*, ao que quando intimada a depor numa delegacia “descobriu que conseguira transformar coisas irreais em assuntos polêmicos”

Olhos fitos no rosto do homem que a interrogava, Cassandra sentiu um frio de faca cortá-la por dentro, rasgar-lhe o cérebro, como se fosse inútil qualquer resposta para explicar que tudo era fruto de sua imaginação e que somente quisera provar seu valor de ficcionista, sua capacidade de inventar estórias. [...] Remontara-se [sua narrativa] a uma época perdida no passado, inutilmente, erguera uma cidade, inutilmente; queriam o endereço da moça cujos olhos brilhavam no escuro como os olhos dos gatos, dos bichos pela incidência da luz [...] Corou. De vergonha. E foi mal interpretada:
– Está bem, não precisa responder.

A investigação das fontes literárias tem auxiliado há muito os historiadores, uma vez que a narratividade implica em dispor de estruturas e/ou esquemas explicativos com intuito de construir representações sobre o passado. Assim, as obras “ou algumas delas se apropriam dos objetos e das práticas da cultura escrita do seu tempo para transformá-los em recursos estéticos movidos por fins poéticos, dramáticos ou narrativos” (CHARTIER, 2010, p. 42). A literatura se aproxima da história e torna-se uma preciosa fonte de pesquisa, porquanto, Segundo Chartier (2010; p. 27) ela “se apodera não só do passado, mas também dos documentos e das técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica”.

Com uma escrita diretamente relacionada com a interdição de sua produção literária, a obra *Censura. Minha luta, meu amor* (1977), Cassandra Rios elenca as obras que foram censuradas e nos conta o que, para ela, causou sua interdição. Fugindo aos mecanismos de disciplina, com táticas de representar as práticas pelas quais as pessoas poderiam se reapropriar do espaço, dos afetos, dos prazeres sexuais, Cassandra Rios incomodava o Estado, os setores - e alguns representantes - conservadores por enfatizar que o poder de controle deste se exercia através da ordem discursiva. Com suas narrativas, ela oferecia a possibilidade para que os sujeitos e os prazeres desviantes se insurgissem contra a ordem estabelecida.

Essa postura, por vezes velada, a transformou na escritora maldita que vendia milhões de livros sem obter reconhecimento da crítica literária (SANTOS, 2003). No

prefácio da 7ª edição do livro *Veneno* escrito pelo jornalista, historiador, crítico literário e escritor Fernando Jorge, há um diálogo imaginário com uma escritora. O autor defende a obra de Cassandra Rios e faz uma crítica a crítica literária e ele mesmo tece suas considerações sobre a autora e sua obra.

– Mas a crítica literária a ignora! – objetaria a bestalhona!
 – Não existe crítica literária no Brasil! – Eu responderia. – o maior crítico literário brasileiro, o Agripino Grieco, não escreve nos jornais há muito tempo. Quanto ao Tristão de Ataíde, que devia chamar-se Chatão de Athayde, está gagá há uns trinta anos. Tudo que este verborrágico escreve é confuso, contraditório, atrapalhado. (RIOS, 1968, p. 7)

A partir desse fragmento do prefácio de *Veneno* (1968), fica nítido o desprezo da “elite intelectual” pela autora. Com uma escrita que mais parece um relato pessoal de Rios, associo o depoimento da autora em entrevista concedida ao jornal *O Lampião da Esquina* em outubro de 1978, para ratificar a hipótese do desprezo da “elite intelectual” para com Rios (SANTOS, 2003). Na matéria, Silvério Trevisan aponta um estudo realizado com base em teorias marxistas acerca da literatura de Cassandra Rios. Esta ri do “mestrezinho em sociologia – que ansioso em fazer carreira universitária – apanhou a formula Marx-Freud-Reich e caiu de pau em cima dela” (p. 8).

[...] um estudo de alguém que não é do sistema. Sim porque você é uma figura injustiçada na literatura brasileira, e não só pelo sistema. Esse cara aqui é um professor de duas faculdades de São Paulo. É um cara que faz análise marxista da obra de Cassandra, marxista e reichiana. Ele diz mais ou menos assim: Cassandra Rios é perniciosa porque numa entrevista ao pasquim disse que: “o homossexualismo é uma forma especial de amar como qualquer outra forma especial de amor”; ela se limita a descrição de cenas amorosas entre homossexuais, sem nenhuma contribuição que possa facilitar a compreensão da gênese social da homossexualidade. (*O Lampião da Esquina*, 1978, p. 10)

O romance “*Veneno*” (1968) de Cassandra reporta a história de Cassio, um escritor brasileiro que sofre preconceito da sociedade e das autoridades políticas a serviço da censura, descreve a existência conflituosa de um sujeito em seus diversos relacionamentos, questionando a união dos pares românticos e a busca pela realização plena de amor idealizado. A trama desta narrativa se aproxima aos enredos de suas autobiografias *Censura Minha luta meu amor* (1977) e *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000) no que tange a defesa do personagem ao seu trabalho. Aqui, a autora se defende

das acusações acerca do teor de suas obras, nos informa sobre a perseguição que sofrera por parte da censura militar e de seus próprios pares.

Que profissão! Escritor! E escritor brasileiro! Dos proibidos! Cassado! Perseguido! Na mira dos que pretendiam projetar-se nas manchetes como moralistas, *superdesenvolvidos* e-coisa-e-tal! Já fora tachado de subdesenvolvido de, pornográfico e subversivo! (RIOS, 1968, p. 17)

Cassandra Rios atraiu para si a censura, mas não a censura política que era operacionalizada nos periódicos. Embora relacionada com questões políticas¹⁶⁸, quase cinquenta títulos seus foram proibidos na época, com base na censura moral. O reconhecimento autêntico de suas infrações ocorreram pelas legislações, alvo certo para os censores, seus escritos obscenos e contrários à moral do povo lhe causou danos, mas também funcionou como propaganda

A proibição de Cassandra Rios não tirou apenas a possibilidade de ver seus livros circulando, tirou também seu meio de sobrevivência e a levou ao encontro da Lei nas delegacias e tribunais. Todavia, essas proibições não se esgotaram “na simples relação com a lei de interdição”, posto que também estimularam à procura pelos seus livros: “A proibição foi propaganda. Leram meu primeiro livro, gostaram e leram o segundo, leram o terceiro (...)” (REVISTA TPM, 2001, p. 9). As proibições também possibilitaram a ansiedade para ter acesso a sua última publicação, a indisciplina quando “Descobriram edições clandestinas dos livros (...) numa gráfica.” (CENS, 1977, p. 112). Mesmo com as proibições, o sucesso obtido por Cassandra Rios possibilitou que, junto com Jorge Amado e Erico Veríssimo, se tornasse a única mulher no Brasil a viver de direitos autorais e, em decorrência disso, pudesse ter uma vida financeiramente bastante confortável (VIEIRA, 2014, 121).

Tentando eximir-se das incriminações que a ela atribuídas, Cassandra Rios procura expor em suas obras as contradições, os preconceitos e estereótipos que era construídos acerca dos papéis de gênero, da sexualidade e dos próprios padrões comportamentais que serviam como base de sustentação da sociedade. Sua escrita popular e erótica, era estimulada pela crítica à valores caros como o casamento. Defensora de um amor desprendido do modelo tradicional, a autora conferia

¹⁶⁸ Vale lembrar que a propagação da pornografia foi uma preocupação constante durante o período da ditadura militar e da atuação do DCDP, pois, além de contaminar com perversões os lares a juventude, contava como parte integrante de um plano do comunismo internacional (FICO, 2002), ao menos era isso que os profissionais da censura pensavam e utilizavam como discurso para legitimar suas ações.

importância a vivência pela dos afetos e apresentava as razões pelas quais a sociedade brasileira estava subordinada aos padrões dissimulados do moralismo cristão.

A autora contava em seus pormenores as manhas ardilosas que suas personagens cometiam transgredindo as regras do casamento, esta instituição indissolúvel e base da família, a virgindade, o incesto, a violência sexual e a religiosidade também foram temas que importaram a autora. Sob diversos ditames a autora Cassandra Rios e sua obra foram julgadas. Censura e reprovação de grupos conservadores marcaram a trajetória de vida e implicaram no tipo de escrita produzida por essa autora, sobretudo na década de 1970. Ao longo da década de setenta Rios publica 25 títulos e reedita toda sua produção anterior. É nesse momento também que se pode notar a transformação conduzida pelo mercado editorial da exibição de seus livros, com chamadas que a enfatizavam sua relação com o interdito do Estado, como já foi abordado anteriormente. Ela extrapola o próprio campo da produção ficcional, critica a postura de determinados segmentos sociais frente a essas questões morais e ao modelo aceitável de comportamentos sociais, dessa forma, mostra claramente em seus livros o consumo de drogas e o caráter nômade dos gêneros, vivenciados por sujeitos ficcionais que também pertenciam ao alto escalão da sociedade, como fez, por exemplo em *Georgette* (1956).

Grande parte da obra desta autora, traz peculiaridades com relação a forma com a qual as incertezas e os conflitos existenciais referentes a construção de identidades são tratadas. Sua escrita é marcada por imprecisões, contradições e transitoriedade de valores, visões de mundo e comportamentos que determinam o “eu”. Através de uma escritura de mulher feita para um público eminentemente feminino, Cassandra Rios joga com a repressão do desejo, com a eloquência dos corpos e simula as sexualidades “periféricas” ao fixar suas personagens homossexuais no terreno da subversão, do obsceno e da repressão social e política. Desse modo, no que se refere à construção das identidades, suas obras representam um alento para os dissidentes¹⁶⁹ dos padrões pré-estabelecidos de normalidade. Portanto, seus textos destacam-se no momento do surgimento de uma nova cultura à margem da sociedade. Ela trazia essa cultura para o centro das representações e apresentava o panorama do seu tempo, ao mesmo tempo em

¹⁶⁹ Embora seja a pioneira em trazer para a centralidade das obras heroínas lésbicas como protagonistas, Cassandra Rios não é a primeira escritora que aborda a temática das relações femininas e homossexuais, outras escritoras e escritores se arriscavam com o tema antes e depois de sua produção, como por exemplo: Gilka Machado, Lya Luft, Myram Campelo, Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia, Aníbal Machado, Jorge Amado, Gasparino Damata, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, João Gilberto Noll, Caio Fernando Abreu, entre outros que optaram por fazer uma literatura mais densa e introspectiva

que introduzia elementos de uma transformação histórica (SANTOS, 2003; VIEIRA, 2014, PIOVEZAN, 2005).

Desafiando os perfis estilizados, as personagens homoafetivas de seus romances sempre refletem constantemente sobre suas condições na sociedade e sobre a legitimidade de seus amores. Em busca de compreender o lugar dos desvios que cometem para viver seus afetos, as personagens de Cassandra Rios questionam sempre a heteronormatividade e a lógica do discurso religioso que estabelecem as barreiras entre as lésbicas e os gays de um lado e heterossexuais de outro. As amigas e amantes Lyeth e Irez, protagonistas de *A Volupia do Pecado* (1948), tentam encontrar o espaço e a aceitação dos seus afetos, buscam compreender o que suas práticas sexuais e seus amores representariam para si e para a sociedade. Inutilmente, tentam capturar o significado de suas experiências em dicionários e, assim, subverte o discurso médico apontando como a homoafetividade vai sendo construída a partir da compreensão do “amor desnatural” (RIOS, 1948).

Após Cassandra Rios ser situada em seu tempo histórico, a abordagem aqui consiste em examinar como a obra da autora pôde ser vista por diversos pesquisadores como uma espécie de elemento importante para identificação feminina. Procuro entender como as suas narrativas e os seus embates com o poder podem ser incluídos no processo de formação das identidades culturais. Após a leitura de alguns livros de Rios é que se pode ter uma ideia de como esses textos se apresentam como suporte e manifestação de parte da identidade homossexual feminina e também oferecem às suas leitoras exemplos de mulheres. Estes exemplos, possivelmente, despertavam em seu público feminino o sentimento de pertencimento do indivíduo às formas de conduta sexual livre do controle machista.

Cassandra Rios é considerada moralista ou até homofóbica por alguns. Em sua tese, o pesquisador Pedro de Castro Amaral Vieira (2010) sugere que a autora age dessa forma, pois, na maioria de seus romances a homoafetividade representada, possui um fim trágico. O “fatalismo punitivo” de sua obra, para Vieira (2010), não é encarado como uma espécie de crítica ou tão pouco como uma escolha transgressora assumida pela autora ao discutir os conflitos sociais e culturais dos quais os sujeitos marginalizados são obrigados a vivenciar cotidianamente.

Assim quando questionada sobre o moralismo de sua obra em entrevista no jornal *O Lampion da Esquina* por Miriam Plaggia, Cassandra responde: “meus personagens são irreais, mas como a ficção imita a realidade, eles também são punidos,

castigados quando falham”. Em sua defesa na década de setenta, Cassandra Rios sentia a necessidade de assumir, até certo ponto, um discurso moralista, não se sabe até onde esta conduta da autora é uma artimanha propagandística ou um juízo de valor. Todavia acerca do desfecho de suas obras, Rios sustenta que elabora os enredos de modo a obedecer uma demanda do seu público leitor que nem sempre “ficam satisfeitos com o final das minhas histórias que raramente tem um *happy-end*. Talvez seja, semi-plageando ou parafraseando, que o pecado não tem perdão em vez de ‘crime não compensa’” (CEN, 1977, p. 118). Sobre essa moralidade que pode ser encontrada na obra de Rios, ainda na mesma entrevista para *O Lampião...*, Miriam Plaggia sintetizando o discurso de Rios sobre como ocorre o processo de criação das tramas, colocando sob termos do próprio momento histórico e social diz

[...] sua consciência é punitiva. Na medida que você tem consciência da coisa, você solta seu inconsciente. Você vai com ele no caminho do prazer, no caminho da emoção até o fim. Mas acontece o seguinte: mesmo que você não tenha a consciência por você, a sociedade tem. É por isso que nunca vai aparecer um personagem dela que acabe bem. Porque nós estamos aí e tem toda essa consciência, e a sociedade também está aí para nos lembrar disso. (*O Lampião da Esquina*, 1979, p. 9)

Ao contrário desse pesquisador, entendo que a militância pela visibilidade dos homossexuais, em grande medida as lésbicas, fez com que Cassandra Rios questionasse o moralismo e o conservadorismo social. Mesmo que possibilite observações pertinentes como a de Pedro Vieira, que afirma que Rios reifica os limites da sexualidade e os padrões morais/opressores é preciso que se compreenda que a autora vive e produz em um momento em que as definições sobre a homossexualidade ainda estão começando a ser construídas a partir das novas teorias que surgem no meio acadêmico.

Nem sempre, como já disse usei (sic) todo meu tempo para entender e avaliar quem eu era na época e quem os que me diminuíam tanto! Punham-me cognomes como demônio das letras, papisa do Homossexualismo, rainha das lésbicas, quando deveriam ter empregado pelo menos com mais acuidade, na terminologia correta, “Homossexualidade”, normal variante da Erótica. Nenhum desses cognomes me cabe. Eu não me embandeirei para defesa de nenhuma causa própria, apenas escrevia e continuo, sem temer o visado tema. Audaciosa? Corajosa? Não sei. Apenas escritora. (MEZZ, 2000, p. 199)

A mudança da moral sexual vigente, a nova percepção dos papéis sexuais e de gêneros ainda não está totalmente dissociada do discurso médico. A separação dos gêneros e das sexualidades feita pela biologia e ratificada por uma sociedade de tradição católica apenas começa a ser alterada em fins da segunda metade do século XX¹⁷⁰. Transitando entre perversão e patologia, a homossexualidade no Brasil é um território de incertezas. Na década de cinquenta, Cassandra Rios trazia em seu livro *Eudemônia* (1956) essa contingência entre a normalidade e a anormalidade das práticas sexuais, na obra a sua protagonista é indicada a fazer um tratamento médico na qual a fim de “curar” sua doença, a psiquiatria sugere que *todos aqueles que quiseram libertar-se do instinto pervertido foram bem-sucedidos em nossas clínicas. Tornaram-se criaturas normais e muitos deles hoje têm seu lar e até filhos*” (RIOS, 1956; p.33). É a medicina controlando e tentando transformar os desejos para adequá-los aos padrões heteronormativos da sociedade (Louro, 2001). No livro *Preconceito contra homossexualidades: a hierarquia da invisibilidade* o pesquisador Marcos Aurélio Máximo Prado elenca alguns pontos que possibilitaram as mudanças comportamentais que são vividas com intensidade no seio da sociedade após a segunda metade do século XX. São eles:

o deslocamento do papel da família como pólo de reprodução da sociedade para o mercado; 2) a autonomia sexual feminina decorrente da pílula anticoncepcional e da organização política do movimento feminista; 3) a crescente visibilidade da homossexualidade feminina e masculina; 4) atuação cada vez mais impactante dos movimentos sociais e da sociedade civil organizada que, por meio de suas ações, interpelaram a naturalidade das formas de objetivação humana. (PRADO; 2008; p. 40).

Há algum tempo a historiografia vem se tornando um terreno fecundo para o estudo de gênero das relações homoafetivas proporcionada pelos Estudos Culturais. As

¹⁷⁰ Gostaria de ressaltar que a partir da década de 1970, através das lutas dos movimentos homossexuais, a Associação Americana de Psiquiatria excluiu como categoria de transtornos mentais ou emocionais o termo homossexualidade e assim tal postura contribuiu para que demais instituições de psiquiatria e psicologia seguissem o exemplo em grande parte do mundo. No Brasil, os homossexuais continuavam a ser vistos como viciados, doentes pervertidos, desviados, a utilização da terminologia *homossexualismo* além de associar a patologias as condutas sexuais, reforçava o preconceito e a violência aplicada aos “anormais”. Até a década de 1985 essa perspectiva se mantém inalterada, pois, é apenas em fevereiro deste ano que o Conselho Federal de Medicina (CFM) aprova o parecer do conselheiro Ivan de Araújo Moura Fé **e deixa de considerar** a homossexualidade uma patologia, assim, “o Conselho Federal de Psicologia opõe-se a tratamentos que visem especificamente a alteração da orientação homossexual do paciente. (GREEN & TRINDADE, 2005, p. 297). Com a homossexualidade desvinculada das doenças, na década de 1990 o termo mais no manual médico que identifica os distúrbios mentais, o Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM-IV).

pesquisas acerca das sensibilidades homoeróticas tiveram seu início no Brasil a partir da década de 1970 com a repercussão da contracultura e dos escritos de Michel Foucault¹⁷¹ que promoveram olhares e questionamentos diferentes sobre a sexualidade e sobre as políticas de gênero. O estudo desta temática permite novas propostas de abordagem sobre o tema, bem como objetos diversificados, uma vez que se colocam no campo da historiografia, Enguel (2011; p. 286) nos esboça alguns rumos para a história da sexualidade, segundo a historiadora, um dos caminhos dispõe de certa maneira “no sentido de uma história dos discursos sobre o sexo, no qual Foucault representa um marco fundamental, questionando entre outras coisas, o caráter puramente repressivo de tais discursos”, enquanto um outro caminho “aponta para uma história das vivências e do cotidiano da sexualidade, priorizando o estudo dos comportamentos reveladores dos vários usos do corpo”. Apesar se colocar como caminhos distintos da construção da História da sexualidade, essas perspectivas antes de encerrar em uma análise unilateral, auxiliam na “avaliação de estratégias disciplinares expressas em diferentes discursos normativos da sexualidade com a investigação das práticas sexuais vivenciadas”. (ENGEL; 2011; p. 286).

A recusa em ceder espaço aos comportamentos sexuais até então tidos como “desviantes” e socialmente “condenáveis” é uma característica marcante desse anos de repressão. Em uma sociedade de tradição católica, as manifestações de outras culturas eram vistas com desconfiança e os grupos de minorias lutavam para conquista mais espaço de manifestação no conjunto das representações. Sendo assim, é correto afirmar que a associação feita entre perversão, subversão e pornografia direcionadas a escritora Cassandra Rios e seus escritos homoeróticos ocorria pelo medo do desconhecido, pelo fato de Rios elevar os “amores ocultos” e os desejos desviantes.

O peso da verdade científica enquadra os que por ela são caracterizados no receituário das patologias psíquicas, jogando-os na vala dos males sociais e dos horrores da vida humana, daí a necessidade de Cassandra em fazer a defesa de sua vida e de sua obra, se insurgindo contra a tendência de considerar o valor desses ‘valores’ como dado, como real, como inquestionáveis. (VIEIRA, 2014, p. 126)

¹⁷¹ As obras de maior destaque no Brasil são *Ordem do Discurso* (1970); *História da Loucura* (1961); *Vigiar e Punir* (1975); *As Palavras e as Coisas* (1966); *A arqueologia do saber* (1969); *Microfísica do Poder* (1979); *História da Sexualidade A vontade de saber* (1976), *O uso dos prazeres* (1984), *O Cuidado de Si* (1984). Estas obras recebem atenção por parte dos historiadores por estabelecer relação entre o poder e o saber nas relações sociais, desta forma oferecendo instrumentos de análise teórica sobre os “micropoderes” disciplinares exercidos instituições como prisões, hospitais, fábricas e escolas e como eles se processam nas relações interpessoais.

Em diversas entrevistas e nas suas autobiografias Rios declara não temer as críticas a ela dirigidas, o que alguns estudiosos entendem como preconceito ou moralismo em sua obra, pode ser percebido como uma reação de auto defesa da escritora. Com a censura, veio acompanhado um decréscimo financeiro, isso explica porque a autora utilizava outros pseudônimos, mas sobretudo ajuda a enxergar o seu anseio em provocar mais polemicas envolvendo seu nome e seus escritos. Rios acompanha as discussões sobre a homossexualidade e as conquistas, ainda que pequenas, desses grupos. Comprometida com sua identificação, ela procura trazer abordagens em que seus personagens ficcionais, experimentando diversas situações, dão abertura para identificação com os leitores, ou seja, “uma consciência de responsabilidade dela para com aqueles (des) viados da norma será a coluna de sustentação de seu projeto ficcional” (CANTALICE, 2011, p. 38).

Por que estão aqui? Refugiando-se? Procurando gente igual? Como alienígenas, à procura de quem saiba falar o mesmo idioma? Vocês, como eu, já recalcam todas as piores mágoas que um ser humano pode ter. Primeiro aquela surpresa de que nossos gostos são diferentes, contrários aos bons costumes sociais, que temos que ocultá-los. Segundo, a vergonha da palavra: lésbica! Homossexuais! (Cassandra Rios, Copacabana Posto 6- A madrasta, 1972, p.51)

No que diz respeito à dualidade estabelecida pelo par binário heterossexual/homossexual, os estudos *Queer* propõe pensar a capacidade de interconexão de ambas as formas de vivencia da sexualidade, através do questionamento “dos processos pelos quais uma forma de sexualidade (a heterossexualidade) acabou por se tornar a norma” (LOURO; 2008; 549).

A visibilidade e a materialidade desses sujeitos parecem significativas por evidenciarem, mais do que outros, o caráter inventado, cultural e instável de todas as identidades. São significativas ainda, por sugerirem concreta e simbolicamente possibilidades de proliferação e multiplicação das formas de gênero e de sexualidades. (LOURO, 2004, p. 23)

As fontes literárias aqui abordadas nos revelam um universo de ideologias, comportamentos sociais, visões de mundo e discursos sobre o que é permissível e/ou intolerável, bem como o que é normal e/ou anormal nas práticas homoafetivas. Estas

fontes apresentam uma gama de práticas e tornam possíveis exames e críticas sobre os “bastidores” da sexualidade. São produzidas representações de elementos e sujeitos em um dado contexto histórico a partir de uma linguagem singular, podendo ser descortinadas as relações afetivas e expostas a construção de formas imagéticas e discursivas produzidas pela *mass media*. É interessante notar que mesmo transgredindo e polemizando, Rios seduz por meio de seus escritos, uma vez que a autora não reduz a existência e o modo de encarar o mundo dos homossexuais às opressões e exclusões no meio social. Ela experimenta com intensidade uma multiplicidade de elementos culturais, sociais e econômicos, que tendem a quebrar as fronteiras das camadas da sociedade (bastante estratificadas pelo poder econômico, pela cor e pelo sexo).

Através de uma “poética de escombros” a autora trata dos conflitos e das tramas que se desenvolvem a partir da edificação “moral” da sexualidade, codificamos a linguagem dos sujeitos ficcionais que a tornam signo da transgressão dessa moral e dos costumes impostos pela heteronormatividade. As inquietações das personagens criadas por Cassandra Rios, podem ser vistas nos termos de Butler (2010) como uma inadequação do sujeito aos componentes determinados as categorias de gênero, que tornam o corpo e a sexualidade inteligíveis dentro de um processo de construção identitária, devendo o mesmo estar inserido nos padrões de aceitação, pois:

seria errado supor que a discussão sobre ‘identidade’ deva ser anterior à discussão de gênero, pela simples razão de que as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero. Convencionalmente, a discussão sociológica tem buscado compreender a noção de pessoa como uma agência que reivindica prioridade ontológica aos vários papéis e funções pelos quais assume viabilidade e significado social. (BUTLER; 2010; p. 37)

Segundo Butler, há a impossibilidade de formar uma unidade para as categorias das mulheres, pois criar uma categoria fixa é criar a exclusão. Nesse sentido, é necessário que se pense em uma construção de identidade como não fixa, uma categoria em aberto, inscrita em um processo de assimilação dos costumes e abandonando certos conceitos para assim se apropriar de outros, pois

quando as identidades ou estruturas dialógicas consensuais pelas quais as identidades já estabelecidas são comunicadas não constituem o

tema ou o objeto da política, isso significa que as identidades podem ganhar vida e se dissolver, dependendo das práticas concretas que as constituam. (BUTLER; 2010; p. 37)

Desse modo, cria constantemente novas variáveis para suas personagens, Cassandra Rios inventa cada vez mais espaços onde gays e lésbicas territorializam os afetos. Seus escritos emergem como um grito de liberdade, precioso por inspirar a modificação dos discursos e das práticas, pois, seus textos “transbordam os sentidos do leitor e produzem um ‘excesso’ que não pode ser controlado pelo paradigma dominante” (SANTOS, 2003, p. 25).

Outra! Era mais outra! Em todo canto as encontraria. Era um clã que se identificava misteriosamente e ia crescendo, aumentando, como se todas as mulheres do mundo estivessem sujeitas a determinado feitiço. O feitiço daquela perversão. (Cassandra Rios, Copacabana posto 6- A madrastra, 1970, p.146).

Cassandra Rios acreditava que “importante era criar”, a autora dizia que “no seu método sem método estava a verdade que espanta” e refletindo sobre sua produção, com orgulho dos caminhos que trilhou e de sua sede para permanecer exercendo o seu ofício e com ímpeto de coragem, Rios também testemunha sobre o receio de alcançar os méritos como escritora e conta que

antes de tudo ela tinha orgulho do que escrevia, amava todas as rimas de pé quebrado que empregava deliberadamente, os seus versos brancos e livres; amava todos os personagens que criava e orgulhava-se mais ainda por ter certeza que não havia nada parecido [...] Considerava cada trabalho como que um croquis, um esboço, um ensaio, um bosque da vida que ela passaria rasgando tentando substituir por coisa melhor, no anseio ilusório de atingir a perfeição, de satisfazer a si própria (CEN, 1977, pp. 98-99)

A capacidade de criar enredos e de enfrentar parte da sociedade e dos grupos conservadores que a criticavam fez com que Cassandra Rios redimensionasse os “conceitos” sobre a homoafetividade, se reservando ao direito de escrever, mesmo não estando nos campos autorizados de fala da homossexualidade (VIEIRA, 2014). Assim passa a contar sobre as relações emocionais e os jogos de poder que estão imbrincadas nas vivências de personagens ficcionais para legitimar o prazer feminino. Em entrevista ao jornal O Pasquim em 1976, Rios enfatiza que

Pessoalmente, vejo o homossexual como uma pessoa que ama diferente e por isso carrega o seu problema. (...) Realmente, estudei muito pra escrever sobre o problema. Quando apresento um personagem com seus conflitos, seus problemas emocionais, sociais, de aceitação, com sua auto definição (*O Pasquim*, 1976, p. 8 apud VIEIRA, 2014, p. 125)

Tanto as narrativas como também as falas de Cassandra Rios nas entrevistas possibilitam a problematização das representações e a construção do discurso heterossexual. Sem perder a sutileza de sua escrita peculiar, a autora transforma seus textos em instrumentos de mudança, pois além de conferir um espaço para o questionamento das “teorias” sobre as identidades sexuais no interior dos espaços privados, pois o ato da leitura é uma ação solitária, ela também possui um caráter modelar.

Quando percebida como um sujeito histórico, a autora deve ser percebida em seu próprio tempo, um tempo moralizante onde a sexualidade e suas representação estavam polarizadas em discursos preconceituosos, de um lado tem-se a direita e a Igreja Católica condenando a sexualidade em nome da moral e dos bons costumes e do outro lado, um certo conservadorismo e preconceito presente nos grupos de esquerda, o que levava militantes homossexuais a se reprimirem (GREEN, 2000). Há de se considerar que as manifestações preconceituosas e violentas para com os sujeitos homossexuais eram aceitas e naturalizadas por uma sociedade, cujos valores religiosos, culturais e políticos consideravam os gays e lésbicas como sujeitos desviados, sem direito ao convívio social e, portanto, passíveis de violência e de desrespeito. Ainda em processo de redefinição dos papéis de gênero e sexuais, a única forma lícita de representação da homoafetividade publicamente reconhecida e aceita era durante o carnaval, nesse momento havia a “permissão” da transfiguração dos gêneros expondo uma imagem de gays e lésbicas (SANTOS, 2003; GREEN, 2000). Nessa perspectiva, observada à luz das pressões e configurações sociais, compreende-se, por exemplo, por que um dos temas que predominam em seus livros é a bissexualidade. Cassandra Rios fornece em suas obras essa imprecisão da representação de uma “cultura” lésbica em formação.

Masculinizada, colete, calça de brim, camisa xadrez, cabelos lisos, alta, bonita, mas o tipo da metida a machona, insultando com seu aspecto os ignorantes no assunto, ou melhor, dizendo, assustando com seu jeitão de falsa displicência. Logo percebi que ela não sabia

realmente o que significa ser homossexual e *brincava* de ser homem. (RIOS, 1977, p.142).

Ao mesmo tempo, que era vista com certo estranhamento, a bissexualidade narrada por Cassandra Rios carregam em si um misto de estranhamento e tentativa de promover a identificação em seus leitores. É apresentada em suas narrativas a inserção da bissexualidade feminina, as lésbicas agem como personagens marginais e alheios, cuja condição social as obriga a observar tudo do exterior. Tal confusão sobre esse aspecto é justificada pelo fato de que a autora produz seus textos antes do surgimento de movimentos de gays e lésbicas. Embora a autora procurasse se informar sobre as que se organizam no Brasil a partir de 1978, Cassandra Rios discutia em sua ficção a questão da procura pela posição do homossexual no processo social. Mais ainda, em seus livros ela discute sob que formas podem-se definir a opção ou comportamento lésbico, bi ou heterossexual.

É preciso considerar que Cassandra Rios tomava conhecimento das conquistas do movimento pelos direitos civis de lésbicas, gays, travestis e transexuais. Na década de 1990, ressurgira o ativismo pelos direitos LGBT, aplainado que fora durante a década de 1980, pelas expectativas de que as reformas em prol da redemocratização iriam atender também as reivindicações desses grupos. (GREEN, 2000b). Na década de 1990, também ampliara-se as publicações que buscavam produzir uma imagem positiva dos homossexuais e lésbicas, a exemplo dos selos GLS (do Grupo editorial Summus) e o selo Aletheia (da Editora Brasiliense). (VIEIRA, 2014, p. 201)

A autora busca, na época em que seus livros foram publicados o termo GLS não havia sido criado, organizações gays e lésbicas com maior poder de representatividade só vão ganhar mais folego no período de redemocratização durante a década de 1980, logo, os produtos de conteúdo homoerótico não eram disseminados como os livros de Cassandra Rios. Tentando oferecer suporte à construção das identidades lésbicas, dando ênfase as diferenças que estão presentes até mesmo no “universo” homossexual, suas personagens femininas, ainda que supostamente estereotipadas, entram em contradição devido à complexidade de suas existências.

Ainda presa aos binarismos dos gêneros e das sexualidades, como seus contemporâneos, Rios retrata em suas obras o que seria uma característica do padrão literário que busca enquadrar o lesbianismo nos padrões normativos da sociedade, sem contudo, identificar a homossexualidade como desvio de comportamento ou bestialização

do caráter. Num sentido oposto, a obra da escritora tem por finalidade expor personagens lésbicos que fogem as redes de captura de uma tradição patriarcal. São mulheres que vivem em constante conflito com a sociedade. De acordo com Piovezan (2005, p. 18)

existe um espaço discursivo reservado a literatura lésbica que se expressa, pelo menos, de duas maneiras: uma, condenando e anulando o sujeito da mulher lésbica e a outra, problematizando e euforizando esse sujeito. Assim, a literatura lésbica que surge no Brasil no final do séc XX, constrói um discurso que tem um objetivo explícito de euforizar o lesbianismo. A descoberta da homossexualidade representa para o sujeito um êxtase, inexistindo conflitos de ordem psíquica, social, cultural etc.

A trajetória de vida e os escritos de Cassandra Rios deixam evidentes o tipo de preocupação com os sujeitos periféricos, sua escrita produz um efeito político efeito político para o lesbianismo. Algumas correntes de estudo divergem quanto à contribuição da autora, este efeito político sucumbira em sua classificação de simples autora pornográfica, para outros a classificação negativa que recebra, a forma estereotipada de personagens e de seus relacionamentos seria sua força motriz (PIOVEZAN, 2005; SANTOS, 2003). Todas essas características funcionam como fator de modificação da ordem instituída, visto que a autora joga com a recusa do patriarcado, a domesticação do desejo, da emoção e do corpo definido biologicamente como feminino (AZEVEDO, 2007).

A literatura produzida por Cassandra Rios coloca em cena corpos que se embriagam sem perder a lucidez, rasuram a heteronormatividade. Suas personagens explodem, se diluem, se dissipam ao criar maneiras de existir para além das interdições: experimentam os desejos das mais variadas maneiras e a sociedade disciplinar não dá conta de controlá-los, nem de prevenir o que é entendido como desordem da norma social. Mesmo com toda a vigilância e com todo acirramento do aparato da repressão militar no Brasil (1964-85), é possível também pensar numa fragilização das instituições que asseguravam (ou tentavam assegurar) a eficiência dos dispositivos agenciados a partir do século XIX, que culminaram no século XX.¹⁷²

O percurso de formação das obras literárias com cunho erótico e representando personagens que expressam desejo sexual por tipos do mesmo sexo é bastante discutido no campo da literatura e de acordo com Azevedo (2007), no Brasil esse gênero literário

¹⁷² VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. *CASSANDRA RIOS: NARRATIVAS SOBRE SEXUALIDADE, DESEJO SENTIMENTOS*. Interfaces Críticas - Campina Grande, Ano 1, v. 2, n. 2, p. 95-112, jul-dez., 2014.

não possui reconhecimento, houve um silenciamento e por vezes a ausência de uma crítica literária que fornecesse embasamentos. No que se refere à literatura homoerótica a situação fica ainda mais negligenciada, a literatura de tradição lesbiana escrita por mulheres perpassa uma característica comum: a censura. O tabu que cerca as relações homossexuais, segundo a estudiosa, está associado à qualificação do texto como subliteratura

Jaz na mesma atitude ideológica que faz com que a mulher lésbica tome-se invisível aos olhos da sociedade. O sujeito lesbiano foge à definição aceita de "feminino", rompe radicalmente com os padrões de gênero estabelecidos, ao não se definir em função do desejo masculino e do sistema de reprodução biológica e de transmissão de valores econômicos e ideológicos. Por não ser possível categorizá-la dentro desses padrões, a lésbica termina reduzida ao "não-ser", ao que não se nomeia. (PINTO-BAILEY apud AZEVEDO, 2008)

A partir da segunda metade do século vinte a literatura erótica traz a superfície personagens de um mesmo sexo a partir da premissa da cultura falocêntrica. No Brasil, o erotismo é uma temática abordada por diversos autores e autoras, considerada por alguns críticos como literatura marginal, as narrativas versam sobre a condição humana frente ao descaso propiciando novos paradigmas que extrapolam o caráter sentimental ou testemunhal. Cassandra Rios ao assumir sua identidade lésbica se fixou como uma representante da literatura de escritura feminina (PIOVEZAN, 2005; AZEVEDO, 2008), seu enfrentamento com o poder durante a ditadura e sua insistência em permanecer bradando pelo direito à existência ficcional das lésbicas como protagonistas significou os contornos das vivências em constante processo de agenciamento da afirmação de uma identidade homoafetiva. O poder de identificação das personagens de seus textos fez com que existência real e ficcional confluíssem na desconstrução das relações dominantes de gênero, colocando as mulheres na posição de sujeitos atuantes, não mais meras figurantes de uma história. Através do discurso literário a mulher encontra meios de dizer sobre a sexualidade e sobre desejo feminino, prontamente o papel tradicional de objeto do desejo masculino passa a ser minado.

Num contexto sociocultural emblemático, Cassandra Rios enfrentou sua condição imposta de escritora “maldita” e de livros “proibidos” e com sua linguagem popular atacou partir de seu ato de fala os discursos masculinos de subordinação e negação da sexualidade feminina. Ela escancarou o fingimento da sociedade brasileira a partir dos anos 40 aos 70, os preconceitos e estereótipos que criados pela moral cristã-

patriarcal da coletividade foi de encontro ao seu outro: o erótico e pornográfico universo de personagens que experimentavam o deleite sexual, autoconhecimento e a identificação com os “desvios” e algumas mudanças operavam paulatinamente nos seus comportamentos cotidianos. E é por essa razão que Cassandra Rios tem que ser calada!

Cassandra Rios produziu mais que uma “retratação” das relações homossexuais, a autora que ganhou sucesso com os livros *O prazer de pecar* (1979), *Tessa, a gata* (1965), *Carne em delírio* (1948) e *A Volúpia do Pecado* (1948) – para citar apenas algumas obras –, ela propunha uma gama de significações a partir de seus livros, constitui os reflexos de uma sociedade estigmatizada, surgindo simultaneamente como uma forma de resistência camuflada para assim agregar “quem tiver vivências para juntar-se a sua força, quem tiver uma comunidade de experiências que se atrelam ao livro e possam encontrar na experiência das personagens algum sentido” (VIEIRA, 2014, p. 97).

Embora Cassandra Rios resistisse à sua censura, combatesse a discriminação ao homossexual, que até então era visto como um infeliz, doente fadado ao fracasso amoroso e a solidão, a autora não evitava sempre o cansaço, o desânimo e as dores provocadas pela repressão. Sobre esses momentos ela escreveu:

A mulher cansando da luta, procurando esclarecer melhor a natureza de sua proibição, contradizendo-se por respeitar a crítica, mas defendendo-se com todo o criticado tem quando percebe a ofensa pessoal, ligando o autor ao conteúdo da sua obra, desrespeitando o artista e marginalizando-o como a um criminoso. [...] fundir-se tanto com a ilusão a ponto de não se crer mais real? [...] permanecia em silêncio. Incompreendida? Injustiçada? Mal-interpretada? Falhas de julgamento? Algumas páginas impróprias? Refazer livros? Reescrevê-los?¹⁷³

Respondendo à esses últimos questionamentos, Rios decide por “virar o jogo”, ela prefere “continuar a crer” (CEN, 1977, p. 149) e evocando a mística que envolve seu nome, e sua produção e suas vivências escolhe seguir “vencendo o ‘castigo imposto a Cassandra mitológica’, salvar rios de poéticas” (CANTALICE, 2011, p. 39). E para enfrentar a ação da Igreja, do Estado e dos grupos conservadores que exerciam forte coerção para manter a ordem social e tornar mais acurada a vigilância à moral e aos bons costumes, Cassandra Rios abre mão do mito, o que precisa é “prender-se ao momento criador e esquecer o resto”, não temerá porque “agora o que importa aqui é a natureza do conteúdo! Assumir o papel de artista e recriar a si própria com verdades

¹⁷³ Fragmentos de *Censura...* extraídos das páginas 138-140.

estéticas! Grande! Grandiosa! Por ser comum e não mito. A dor expulsa pelo poder apoteótico da criação!”¹⁷⁴

Revestindo-se e desnudando-se dos discursos que ao longo da sua produção também a constituem, Cassandra Rios não é “nem santa nem puta”¹⁷⁵ (GOMES, 2012), ela é uma escritora e uma mulher que sofreu restrições e tentava dissociar de sua escrita suas experiências pessoais a ponto de “ferida em sua vaidade de ficcionista, na sua capacidade criativa, viu-se frustrada naquilo que ela considerava mais belo e sublime [...] dar vida a seres inexistentes, criar personagens puros frutos da imaginação” (CEN, 1977, p. 103).

Ligados diretamente às questões da identidade, da (I)moralidade e da censura, os trabalhos de Cassandra Rios criam representações sociais regidas pela ordem patriarcal, moral e autoritária do país. Desse modo, no próximo tópico farei uma comparação entre a voz do poder (os pareceres de censura) e a voz da autora (alguns enredos de obras censuradas) para observar em que medida esses discursos são confirmados pela prática da escrita da autora. Pretendo apresentar a forma com a qual ela pode se configurar para além das fronteiras entre a realidade e o ficcional, entre pornografia e erotismo, entre moral e imoral, entre heterossexualidade e homossexualidade (VIEIRA, 2014) como uma ameaça real à essa ordem.

¹⁷⁴ CEN, 1977, p. 149.

¹⁷⁵ Aqui faço alusão ao Trabalho de Conclusão de Curso de Jorilene Barros da Silva Gomes (2012), que defende a hipótese de uma reificação da moralidade, dos preconceitos e da homofobia na obra da escritora Cassandra Rios. Para Gomes, não apenas sua obra tem um fundo moralizante, mas a própria escritora também o seria. Discordo dessa hipótese pelo contexto da época, exposto em todo o trabalho. No entanto, percebo alguns pontos de intersecção com minha proposta em sua análise, sobretudo, no que diz respeito à forte influência da sociedade brasileira quanto à força de subjetivação da tradição católica, porém, acredito que esta também faz parte do conjunto das normas das quais Rios busca, se não desprezar, dar novos sentidos ou mesmo transgredir.

3.2 O erotismo censurado ou O Mito de Cassandra

Escrever na primeira pessoa não quer dizer que o autor esteja fazendo uma autobiografia. (...) Neste livro, por exemplo, há muitas coincidências entre a personagem, a minha profissão e a minha personalidade, visto que sou extremamente sentimental, entretanto nossos caminhos são opostos. Eu sigo um rumo e a personagem do livro outro, eu amo de um modo e a minha personagem de uma maneira completamente diferente e estranha. Apenas isso.¹⁷⁶

Ao longo desse trabalho busquei evidenciar que o Decreto-Lei que instituía a censura prévia de livros e revistas tidos como atentatórios à moral e aos bons costumes possibilitou um aumento da atividade censória no que diz respeito aos livros. Foi nesse período que os ministros da justiça assumiram o papel de combater a difusão da imoralidade nos meios de comunicação. Todavia, o discurso de proteção da sociedade por parte do Estado evocando o combate à imoralidade foi utilizado para provocar uma maior adesão da população. Sensíveis à ameaça de dissolução dos valores tradicionais da família brasileira, grande parte da população absorve esse discurso do Estado. A moralidade conservadora, torna-se um elemento de manutenção do poder vigente. Contornando a face do regime e se apresentando como fator de coesão, a questão da moralidade se apresenta “como a sistematização do pensamento de setores significativos das elites militares e civis, visando uma ação hegemônica no país” (VEIRA, 2010, p. 82).

Todavia, o poder não estaria concentrado na ideologia dominante do Estado, esta ideologia, apregoada pelo governo foi transformada, adaptada e reutilizada de diferentes formas. A censura se modifica ao longo das décadas de 1960 e 1970, posicionamentos e compreensões sobre os efeitos e as práticas do governo com relação à censura também se alteram de acordo com a demanda específica no período. Atuando de modos distintos e veiculando as suas determinações, a estratégia do poder se mostra diferente em

¹⁷⁶ Cassandra Rios, *Nicoleta Ninfeta* (1973, p.6).

diversos meios de comunicação e em períodos distintos, e estes contaram com o apoio da população que consumia os produtos censurados e absorvia o discurso do governo. As mensagens ganharam aceitação social por, em certa medida, se colocar como porta-vozes dos desejos, das crenças e dos medos de diversos extratos da sociedade brasileira.

Suscitando questões acerca da intervenção autoritária nas obras de Cassandra Rios, pareceres de vetos, reportagens em jornais sobre as proibições da autora e até mesmo reportagens onde a intelectualidade abordava a ação censória em relação ao tipo de escritura da autora são encarados como fontes importantes onde através dos discursos ali proferidos pode-se enxergar como a censura se manifestou e dispersou em uma rede de poderes difusa entre diferentes instituições e pessoas e, até mesmo em diferentes ideologias (VIEIRA, 2010; VIEIRA, 2014). Pois, o poder se dispersa e se exerce em diferentes instancias não apenas através das instituições. A diversidade das relações de poder são fomentadas em múltiplas instancias do social, cotidianamente fazemos uso de técnicas e procedimento para legitimar o exercício do poder que não apenas o Estado. Segundo Foucault,

É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua interrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não precisa remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância. (FOUCAULT, 2002, p. 28).

Se o filósofo e historiador Michel Foucault está correto em suas análises sobre as relações de poder, do modo com o qual estas se enraízam no tecido social, podemos compreender a formação dos discursos sobre Cassandra Rios como instrumentos valiosos aos pesquisadores. Sem produzir uma estatização contínua das relações de poder, as várias fontes apresentam-se como somatórios das condições das quais se exerce uma determinada prática “segundo as quais essa prática dá lugar a enunciados parcial ou totalmente novos, segundo as quais, enfim, ela pode ser modificada” (FOUCAULT, 2002, p. 237).

É nesse sentido que a partir de agora, tentarei ponderar os discursos que interferiram nas práticas de Cassandra Rios, sejam elas culturais, políticas ou sociais para visualizar a marca na exclusão do outro que, ao que vi se delineando, foi uma constante na trajetória pessoal e profissional da autora. Já foi mencionado em diversas passagens nesse trabalho que os intelectuais do período se posicionaram omissos a

produção de Cassandra Rios, portanto, sem privilegiar seus escritos. Essa postura dos intelectuais, para alguns autores, está relacionada à conduta do Estado em relação à censura das obras de Cassandra Rios. Pode-se dizer que eles tiveram uma certa responsabilidade em relação à sua desvalorização e “perseguição” de Rios, pois, ao não enfatizar a temática estritamente política a autora estaria fora do “protecionismo” que salvaguardava a produção artística do período. Embora as questões políticas e sociais fossem abordadas em suas obras, a centralidade temática de Rios foi, de fato, a sexualidade. Assim, não se pode afirmar que as obras de Rios eram produções “engajadas” (LONDERO, 2013). Segundo Santos, a descrição das vivências das personagens gays, lésbicas e transexuais saturaram seus textos de compromisso político e crítica social, assim, o pesquisador afirma que a função reflexiva da autora a distância de produções como as de Adelaide Carraro e Carlos Zéfiro, “cujas obras eram produzidas simplesmente como objeto cultural com fins lucrativos” (SANTOS, 2005, p. 10)¹⁷⁷.

Ainda segundo Londero (2013), a produção dos romances populares que colocaram Cassandra Rios na posição de *best-seller* não permitia que a autora integrasse o “cânone literário”, pois a hipótese de um vazio cultural tornava a autora cúmplice “deste vazio na medida em que elas alimentavam a indústria cultural. Entretanto, muitos dos romances da autora foram publicados por editoras clandestinas, ou seja, por editoras à margem do processo de modernização do mercado editorial” (LONDERO, 2013, p. 138). Pode-se dizer que pelo fato de a autora estar excluída do cânone e ser acolhida pelo público, os intelectuais do período atribuíram menor valor literário aos seus livros e pouco se manifestaram quando os romances foram seguidamente vetados. Para Londero, Deonísio Silva (1989), Pedro de Amaral Vieira (2010), os intelectuais foram, em grande medida coniventes com a repressão e a violência com a qual a autora foi tratada por censores e pelos grupos conservadores da sociedade. Pois,

Pode-se, com efeito, depreciar este ou aquele livro, mas quando a obra em exame trata de sexo fora dos cânones autorizados para sua expressão, negar-lhe estatuto específico é sempre a estratégia mais à mão e mais rapidamente sacada pelos poderes censórios em qualquer tempo” (SILVA, 1989, p. 156).

¹⁷⁷ Santos reeditou em 2005 o livro *Uma mulher diferente* (1965). Na edição de 2005, o pesquisador organiza um prefácio para a apresentação crítica e atualizada da autora apontando suas contribuições para a visibilidade da homoafetividade feminina elevando o valor literário de suas produções no campo de políticas afirmativas para gays e lésbicas.

O que diferenciava o tratamento da censura e o desprezo dos intelectuais com relação às obras de Rios era o modo como a autora trabalhava o erotismo e da pornografia, para eles, seus textos eram compostos por um “erotismo pobre” (VIEIRA, 2010). Em uma matéria publicada no Jornal Folha de São Paulo em fevereiro de 1970, o jornalista e poeta Nei Duclós aponta o posicionamento da “elite intelectual” afirmando que

A maioria dos livros proibidos é de baixa qualidade, pornografia estrangeira com mulheres nuas na capa. A intelectualia fica no maior silêncio quando se trata desse tipo de “literatura”. Mas costuma gritar quando livros mais importantes, como *Feliz ano novo* e *Zero*, vão para a fogueira (isso não é um sentido figurado: os livros são queimados mesmo). Se todo mundo tivesse gritado quando Adelaide Carraro começou a ser perseguida pela censura, o movimento estaria mais moralizado e também mais eficiente. Enquanto isso, o Ministério da, digamos, Justiça, age rapidamente: a média, neste fim de governo, é de quase um livro por dia (DUCLÓS, 1979 *apud* LONDERO, 2013, p. 142).

Deonísio Silva (1989) sintetiza a compreensão que os intelectuais faziam à época sobre sua função durante o regime militar, para ele, a censura funcionava como uma espécie de instrumento de luta de classes entre o Estado, defensor dos interesses da classe dominante, e o escritor, em oposição a esses interesses. Desse modo, o exame que os intelectuais fizeram sobre as obras de Cassandra Rios colocaram-na como sendo um tipo de produções que representava um erotismo vulgar que apenas atingia uma parcela da sociedade despreocupada com a política e com a realidade social¹⁷⁸ enfrentada com o cerceamento dos direitos na esfera decisória do poder. Para Pedro Vieira (2010), a escritora representava “uma inadequação do ponto de vista da normatividade social em vigor. Algo como uma empregada doméstica sentando-se à mesa de jantar de um lar burguês” (VIEIRA, 2010, p. 23). O pesquisador faz essa analogia para definir os romances populares pornográficos de Cassandra a chamando de “literatura de empregada, seguindo a sugestão da cena em que uma jovem diarista

¹⁷⁸ Não é minha intenção trazer para esse trabalho uma discussão sobre circulação e recepção, porém, cabe aqui um adendo sobre essas questões. Coletando informação sobre o tipo de leitura em circulação durante a década de 1970, pode-se encontrar um estudo de Ecléa Bossi, a autora busca delinear os contornos de uma “Cultura de massa” e uma “Cultura popular”. Em sua obra Bossi (2000) realizou um levantamento de dados em fabricas com as operárias, para sua pesquisa, a autora organizou uma enquête e realizou análise de correspondência do público leitor para determinados editoriais. Concluindo que houve uma espécie de formação de leitoras “subalternas”, Bossi constatou que apenas 29% das operárias entrevistadas compraram algum livro em toda a sua vida, sendo os empréstimos ou as doações de colegas a forma mais comum das operárias conseguirem livros. Cf. BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 2000. (BOSI, 2000, p. 157-158).

contamina de literatura, uma literatura intumescida, encharcada de gozo, a casa de seus patrões” (VIEIRA, 2010, p. 45).

A historiadora Kyara de Almeida Vieira (2014), analisando uma matéria produzida por Marfa Barbosa Viana para o Jornal *A Noite* em fevereiro de 1963, observou que este se debruçou para tentar apreender o valor estético e os requisitos para as proibições dos livros de Cassandra Rios, chegando a classificar sua obra como sublitteratura. Para a colunista, “(...) tais livros que descrevem cenas fortes e picantes, imorais mesmo segundo as regras morais, eram escritos por um homem. Será mesmo? Mistério” (MARFA B. VIANA apud VIEIRA, 2014, p. 68). E em relação à uma possível identificação dos leitores, Kyara Vieira, baseada nas críticas da colunista supracitada e nas manchetes sobre as apreensões dos livros de Rios, sugere que seriam pessoas com baixo poder aquisitivo, pois

Ao povo, ou seja, àqueles que não podiam ter o mesmo raciocínio da colunista e era afeito aos instintos (aos desejos) [...]restava fugir de sua realidade cheia de problemas e procurar explicações de suas frustrações numa literatura de segunda ou terceira categoria, numa literatice, como descreveu o promotor Carlos Eduardo de Barros Brisolia em maio de 1962, referindo-se aos livros apreendidos. A assertiva da colunista Marfa Barbosa não apenas ratifica a associação do nome Cassandra Rios à dúvida sobre seu gênero (e sobre sua sexualidade), mas põe em suspeição o voraz público consumidor dessa literatura que, segundo Marfa, presumivelmente, só poderia ser do povo, porque este não teria as amarras burguesas e religiosas da repressão sexual. (VIEIRA, 2014, p. 70)

O pesquisador Rodolfo Londero parece, em partes, discordar com essa identificação do público de Cassandra Rios, como sendo a camada popular. Londero questiona o poder consumo das classes operárias no que se refere à compra de livros. Para ele, esse poder de compra encontrava-se reduzido graças as políticas de arrocho salarial vivido durante as décadas de 1970. Segundo Londero (2013, p. 140),

fazendo da cultura o primeiro item riscado da lista de necessidades das classes proletárias. Isto fez provavelmente da classe média o principal comprador e consumidor das obras das autoras, invertendo assim o fluxo de “contaminação” produzido pela literatura de empregada, pois se as empregadas, como as operárias entrevistadas por Bosi, compravam poucos livros, então era mais frequente elas emprestarem esses livros não de outras empregadas, mas sim de pessoas que compravam livros. Contudo, o que interessa não é o fluxo da literatura de empregada, mas como este termo aponta para uma literatura que retoma a sensibilidade das classes populares.

A literatura de Cassandra Rios é carregada de elementos marginalizados, pois, por um lado, sua escrita – de linguagem simples – é vista como pornográfica e atrai para si os imperativos da censura e da repressão social e política do governo ditatorial; e marginalizadora, justamente por se utilizar dessa condição para indicar as contradições e os jogos de poder que se edificam para a classificação e exclusão do que seria imoral, pecaminoso, subversivo nas representações e nas práticas que são descritas em suas obras. O estilo da escrita dos livros e os efeitos que eles produzem despertam para a negligência da “intelectualidade” no sentido de uma defesa da repressão sofrida por Cassandra Rios. A íntima relação entre a censura do Estado e a omissão dos intelectuais é vista como manutenção dos interesses do “cânone”, sobretudo das narrativas que envolviam os discursos tidos como práticas normais referentes ao erotismo ou a pornografia remetem a uma espécie de construção de uma rede de proteção entre os intelectuais que “faziam vista grossa quando o Estado proibia o erotismo dos pobres [...] porque o Estado realmente atendia as expectativas dos intelectuais” (LONDERO, 2013, p. 146).

De acordo com Azevedo (2007), a marginalização da obra de Cassandra Rios se deu pelo fato de que no meio literário toda a produção que versava sobre o erotismo e a sexualidade obedecia a uma tradição masculina. A literatura erótica escrita por mulheres escapa ao prestígio e à tradição patriarcal, desse modo ela é desvalorizada e relegada ao silenciamento. Na década de 1970, os temas abordados por Cassandra Rios envolvendo a sexualidade de homens e de mulheres, ao que parece, acendeu o debate sobre as barreiras que diferenciavam literatura escrita por homens, eminentemente heterossexual na qual em suas narrativas exibiam as afetividades e as práticas sexuais tidas como naturais e a literatura feminina em que a mulher assume o poder da sua própria fala. Nesse sentido, a interdição social e literária de Rios se dá por ela promover “a criação de um discurso erótico representa um novo espaço de discussão literária em que a mulher deixa de ser voz representativa do discurso masculino” (AZEVEDO, 2008, p. 60).

Mesmo não sendo uma prioridade desse trabalho a discussão mais acurada sobre a produção da escrita erótica feminina, ou mesmo homoerótica e seus debates teóricos e metodológicos, não há como deixar escapar às análises que a desvalorização ou a ausência de fortuna de crítica literária para esse tipo de gênero. Refletindo sobre a proposta de Azevedo, deve-se levar em conta a emergência do feminino criando espaços

de lutas, de visibilidade e de concepções de si. Em uma sociedade construída dentro de valores masculinos, a própria criação literária se tornava transgressora, pois, “a mulher precisa ser ator no espaço social e não apenas ocupar os espaços concedidos, dentro da ótica permissiva masculina” (AZEVEDO, 2008, p. 61). Em outras palavras

uma teoria baseada num modelo de cultura da mulher seria a mais apropriada, dentre todas as teorias, para falar sobre a especificidade e diferença da escritura feminina. Isso porque, ao incorporar idéias sobre o corpo, a linguagem e a psique da mulher interpretam essas idéias com relação aos contextos sociais. A crítica cultural feminina não procura acomodar-se aos modelos androcêntricos, apropria-se dos espaços de silêncio, tornando visível o invisível, fazendo “o silêncio falar”. A zona selvagem da crítica feminina seria o lugar da linguagem revolucionária das mulheres, a linguagem de tudo o que é reprimido, um “discurso de duas vozes” que personifique as heranças social, cultural e literária do silenciado e do dominante. (AZEVEDO, 2008, p. 63)

Ao que parece, de fato, a produção de Cassandra Rios, notadamente diversa da produção masculina, pode ter sido causas do silenciamento dos intelectuais sobre as proibições tidas como pornográficas. Embora não tenham se dedicado a análise dessa questão, Londero (2013) e Deonísio Silva (1989), através de suas interpretações sobre o período em questão e a ação da censura aos livros deixam indicativos que podem servir de base para sustentar essa hipótese. Se havia ausência de discussões teóricas e metodológicas sobre a escrita erótica e pornográfica feita por mulheres, e os autores supracitados chegaram a mencionar que houve ausência de formação especializada aos técnicos de censura “suficiente para diferenciar Picasso e Cassandra, então a indignação dos intelectuais em relação à proibição das gravuras eróticas do primeiro e o absoluto silêncio em relação à proibição dos romances da segunda” (LONDERO, 2013, p. 146), é um indicativo da “conivência” dos intelectuais que assim legitimavam a prática dos censores. Nas palavras de Deonísio Silva

Continua-se, pois, insolitamente, a tolerar a censura quando a obra de ficção perseguida é caracterizada como pornográfica. Deslinda-se, assim, a mecânica de poder inerente à questão. As constantes alusões ao prestígio dos escritores censurados, o rastreamento de seu passado literário, suas práticas como cidadãos e diversos outros quesitos disfarçam a questão maior: não se busca defender a liberdade de expressão artística, a não ser na medida em que, à luz de critérios, extremamente polêmicos, busca-se separar o pornográfico do artístico (SILVA, 1989, p. 49-50)

A dificuldade em mapear o que seria um escrito erótico ou pornográfico era uma questão central tanto para o apoio da intelectualidade como para a determinação dos vetos das obras literárias, o silêncio dos intelectuais “ao invés de defender a liberdade de expressão artística, separava-se o pornográfico do artístico”. É nessa imprecisão que os jornais e as mídias a serviço da censura construíam perfis para Cassandra Rios e ao mesmo tempo orientavam ou legitimavam a atividade censória. Em sua tese Vieira (2014) analisa algumas matérias de jornais com relação à proibição dos livros de Cassandra Rios e observa que o nome da autora passa a integrar as páginas policiais, e os representantes da justiça, juízes e promotores, passam a estabelecer valores para sua obra, e ao mesmo tempo, práticas à autora são atribuídas pela confirmação de seu nome associado com as contravenções. As observações de Vieira sobre as reportagens que noticiavam denúncias de apreensões e aspectos individuais que permeiam a obra de Cassandra Rios, passam a ser imediatamente ligadas à política.

Uma questão que já foi bastante discutida é sobre a “radicalização” da censura a partir da década de sessenta e sua associação entre a moralidade como instrumento de combate às “políticas subversivas” das quais a disseminação da pornografia estaria envolvida. No capítulo anterior também fiz alusão a importância da formação de movimentos de defesa dessa moralidade expressa através da mobilização de entidades religiosas e representantes da sociedade civil, foi observado que toda simbologia e os discursos empregados possibilitou uma maior liberdade de ação dos conservadores em defesa da moral e da pátria culminando nas famosas Marchas da Família com Deus pela Liberdade (MATA, 2007; MARCELINO, 2006; RODRIGUES, 2005). Suas solicitações foram atendidas pelo Estado que entendeu haver uma suposta ameaça do erotismo. Por meio de “doutrinas exóticas” a juventude brasileira e os lares estariam sendo corrompidos.

Com descrições que refletem a interpretação dos discursos socialmente atribuídos às relações entre homossexuais, sem perder de vista o local histórico de produção dos mesmos. Nos pareceres fica evidente que a censura de diversões públicas é, também, um fenômeno social. Neles, os textos dos censores expõem, simbolicamente, as formas de exclusão social e, em certa medida, as conjunturas sociais das culturas políticas do país, visto que a atividade do DCDP é uma herdeira da tradição instalada no governo Vargas pelo DIP¹⁷⁹.

¹⁷⁹ Organizadas a partir das demandas institucionais e em consonância com as experiências políticas experimentadas no país, a atividade de censura das diversões públicas gravitam em torno da ideias acerca

Como uma resposta às reivindicações desses setores conservadores, o Estado resolve dar prioridade através do serviço censório ao combate dessa imoralidade e seu “alvo” principal foi a escritora Cassandra Rios.¹⁸⁰ Seus escritos eram vistos como pervertidos, pelos censores e pecaminosos pelos grupos conservadores e pelas entidades religiosas, dessa forma durante a década de setenta o DCDP registrou cerca de 14 títulos da autora como atentatórios à moral e aos bons costumes. O conservadorismo predominava no país, a sexualidade como um todo era um tema tabu (REIMÃO, 2011; VIEIRA, 2010; LONDERO, 2013), logo a originalidade de Cassandra Rios em compor narrativas com temáticas que atingiam as concepções religiosas, negando a sexualidade com função apenas reprodutivas e enfatizando que as mulheres sentiam prazer no ato sexual era compartilhada entre diversos setores da sociedade, e por isso passível de ser refreada.

O parecer assinado pela técnica Maria das Graças Sampaio Pinhati é elaborado a partir da utilização de fragmentos do livro visando justificar sua posição acerca do veto da obra e enquadrá-lo sob as disposições do Decreto-Lei 1.077/70. Aqui não só o apelo “aos conceitos de moral e educação” são evocados para sua proibição, a técnica enfatiza que o livro *A Borboleta Branca* se apresenta na quarta edição. Ela inicia sua justificativa apontado que a obra apresenta “um ambiente excêntrico e pervertido”. E prossegue com sua análise

Em que pese o presente romance estar na quarta edição, seu conteúdo é por demais amoral e pernicioso, não se antevendo possibilidade para que continue a ser divulgado. O tema central é o homossexualismo feminino, apresentado de forma minuciosa e chocante, sendo que tal relacionamento é valorizado pela autora como se fosse algo “fantástico e incomparável”. A satisfação dos instintos, visando a felicidade e o bem estar íntimo, é colocada acima dos conceitos de moral e educação, classificados como: “freio que dá congestão ao meu cérebro”, “coisa necessária para os menos dotados de inteligência”, (pág. 119). (sic)

Além desse aspecto, são focalizados situações de **conflito familiar, comportamentos desajustados, dependência de drogas e prostituição**, plenamente justificados pela nefasta influência da mãe,

de dois diferentes tipos de regimes políticos: uma democracia de massas limitada, conhecida na literatura especializada como “Populista” 1946-1964 e um regime autoritário, a Ditadura Militar 1964-1985 (CAPELATO, 2003; GARCIA, 2008).

¹⁸⁰ Nas listas de produções vetadas pelo DCDP ao lado de Cassandra Rios aparece o nome da Escritora Adelaide Carraro. Contando com 11 títulos censurados, seus escritos também proporcionaram desconforto a autora em relação à censura e a desvalorização de seu trabalho pela “elite intelectual”, contudo, sua “perseguição” foi menor que a de Cassandra Rios por tratar de temas que envolviam as relações afetivas no campo da heterossexualidade (REIMÃO, 2011; VIEIRA, 2010; LONDERO, 2013).

que, inclusive, chega a incentivar a união anormal entre a irmã e sua filha.¹⁸¹ (Grifos meus)

A preocupação com a “corrupção da juventude”, com os “comportamentos desajustados” era uma constantes nos textos dos livros examinados. No parecer 1.720, assinado em outubro de 1975 pela técnica de censura Ana Katia Vieira sobre o livro *As Traças*, enfatiza “as taras homossexuais de uma professora por suas alunas. Após várias vítimas, a mesma fixa-se numa jovem, filha de uma ex-colega de magistério” mas os efeitos que essa relação podem causar na adolescente que “sucumbida pelo magnetismo da professora, a jovem cede, passando a viver em extremo conflito, negligenciando os estudos e refugiando-se em drogas”.

A exemplo do que aconteceu no parecer do livro de Cassandra Rios *A Borboleta Branca* em 04 de março de 1976, o exame feitos em *As Traças* denotam como os padrões comportamentais passam a ser vistos e defendidos pelos funcionários do órgão que faziam a censura de diversões públicas, cabia à estes não só a função de examinar o conteúdo imoral dos livros. Eles terminavam por indicar o que seriam publicações que exploravam o desregramento da juventude, a “condição normal” ou “anormal” da mulher e o sexo com objetivos meramente comerciais. Tais pareceres endossavam, também, o valor literário de algumas obras. Essa questão do valor literário fica melhor delineada em outro parecer do mesmo ano. O Parecer assinado em 27 de fevereiro pela técnica Maria Livia Fortaleza, sugere a proibição do livro *Tessa, a gata*, pois a técnica adverte que a obra

Apesar da técnica descritiva adotada, não possui nenhum valor moral, educativo ou mesmo literário, estando tudo calcado em uma linguagem medíocre de total degradação do ser humano.

Pela mensagem proposta, nada aconselhável a qualquer público, essencialmente aos adolescentes podendo influir-lhes negativamente na sua formação psicossomática, uma vez que o conteúdo encerra induzimento à prática atos objetos, contrários à moral e aos bons costumes, razão pela qual sugiro a sua INTERDIÇÃO, com base no Art. 1º do Decreto-Lei 1.077/70, decorrente do mandamento expresso no § 8º do Art. 153 da nossa Lei Máxima.¹⁸²

¹⁸¹ Serviço público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 137/76.

¹⁸² Serviço público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 166/76.

Causando repulsa e “Á mingua (sic) de terminologia adequada”, a censora utiliza termos como “tribadismo”¹⁸³, “lenocínio”¹⁸⁴, “rufianismo”¹⁸⁵, “proxenetismo”¹⁸⁶ e “caftinismo”¹⁸⁷ para descrever no documento uma síntese da obra de Cassandra Rios. Tida como uma produção cultural de menor valor, essa obra recebeu tais adjetivações pela ênfase dada à homossexualidade.

Cassandra Rios em sua defesa, seja pela proteção do seu trabalho como escritora de qualidade ou argumentando sobre o caráter moralista de suas abordagens, sustenta a tese do realismo, da ficção. Na obra *Veneno* (1968), um romance que, de forma geral, representa a trajetória de um escritor de romance. Dividido em quarenta e um capítulos, o livro, traz algumas críticas sobre os conflitos que Cassio, personagem central do enredo, enfrenta com relação às suas obras, que como a própria Rios, estão sendo censuradas e desvalorizadas. Usando a tática de falar de si, de forma ficcional, Cassandra Rios parece tentar falar de artes da existência, a depender da significação de quem lê (VIEIRA, 2014), por meio da ficção ela denuncia os abusos vividos no real.

A revolta crescendo, porque era realista e o acusavam de pornográfico; [...] Não reconheciam com nobreza de caráter o estilo natural e puro, **o real moralismo** que apresenta as rudezas e agruras da vida [...] escrúpulos e complexos causam dano, tiram o valor intrínseco da arte natural e espontânea, no modo de apresentar a vida e os problemas que ela oferece. Os que buscam o mal, o encontram em qualquer livro, até num missal, porque na verdade o tem dentro de si, transferindo-o numa deturpação capciosa, para o argumento, que em geral, ou quase sempre, é o resultado de um estudo cuidadoso de psicologia, das relações e **conflitos humanos**, da educação, das classes, dos tipos vários e meios, sócio-biológicos – psicologia aplicada num trabalho, que conduz, por exigência do autentico e verdadeiro, a uma ou duas **cenar de amor** picante, nas suas manifestações consequentes da índole, do temperamento, do caráter e educação do personagem criado à imagem da vida, resultado da **explosão dos desejos** ou degenerações das emoções, que respondem

¹⁸³ De acordo com o Dicionário Priberam, tribadismo é compreendido como a prática sexual caracterizada pelo atrito recíproco dos órgãos genitais de duas mulheres.

¹⁸⁴ A palavra lenocínio consta no Dicionário Michaelis de Português como sendo um crime que consiste em explorar, provocar ou facilitar a prostituição ou corrupção de qualquer pessoa, haja ou não mediação direta, ou intuito de lucro; alcoviteirice.

¹⁸⁵ Rufianismo, de acordo com o Dicionário Priberam significa crime de lenocínio que consiste na exploração da prostituta alheia.

¹⁸⁶ De acordo com o Dicionário Michaelis de Português proxenetismo é: 1 Profissão ou qualidade de proxeneta. 2 Modalidade de lenocínio, que consiste em viver alguém à custa do ganho de prostitutas, ou manter casa ou lugar destinado a fins libidinosos.

¹⁸⁷ É do mesmo dicionário que pode-se encontrar o significado de caftinismo como sendo o mesmo que tráfico de prostitutas; aluguel de mulheres para a prostituição; ofício de cáften.

ao objetivo da união das criaturas, consumada pela inevitável força da atração. (RIOS, 1968, p. 25)

Escrito em 1968, *Veneno* sintetiza a revolta da autora sobre os confrontos com a censura, aqui a autora reflete sobre as categorias nas quais suas obras foram associadas

entre as craveiras de uma falsa moral e obsoleta cultura, tentando em vão combater essa fobia atual de que tudo que é impresso, pelo nosso escritor, é pornográfico ou duvidoso; basta que este se projete e de alguma forma deverá tornar-se notícia que sirva para *guindar* alguém a um posto mais elevado da administração pública. [...] Pornografia! Palavra proferida por papagaios que testaram o poder da sugestão aplicada aos grupos, coletivamente, sem nem mesmo entender, por princípio, o significado verdadeiro desse vocábulo. Abusando apenas da oportunidade de aparecer, de erguer a voz; nem tentaram sequer defini-lo, buscando nas ciências as suas limitações e extensões. (VEN, 1968, pp. 17-18)

É nessa conjuntura de conflitos envolvendo questões morais que os censores, como guardiões da moral, deviam “perceber os perigos políticos que se encobriam por trás das falsas benesses do mundo moderno” (MARCELINO, 2006, p. 225). Em 18 de março de 1976, o livro *Veneno* que chegou às mãos de J. Antônio S. Pedrosa recebe indicação para a não liberação da obra, as críticas à censura e ao modo como sua obra era apreciada (ou depreciada), parecem escapar aos olhos do censor. Na descrição de *Veneno* Pedrosa resume o romance dizendo que: “Sempre insatisfeito com suas conquistas, passados os primeiros momentos da atração sexual, Cássio, escritor famoso, vê-se às voltas primeiro com Belinda e seu pai viúvo e depois com Verônica e sua mania de comprar a crédito, sem ter como pagar”. Aferindo um certo valor literário, o parecerista ao examinar o livro conclui que

Embora com um pouco mais de imaginação que a média dos livros do gênero, “*Veneno*” não escapa às descrições pormenorizadas e frias das relações sexuais do personagem central. Sem oferecer qualquer compensação social ou exemplo válido que o justifique, o livro limita-se a oferecer uma estória banal, com enredo desinteressante, a entremear as passagens mais “apimentadas”. Os trechos assinalados às páginas 39, 40, 50, 78, 79, 114, 187, 213, 214, 249, 250, e 255 ilustram e justificam o parecer [...] francamente contrário à moral e aos bons costumes.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Serviço público Federal. Departamento de Polícia Federal. Divisão de Censura de Diversões Públicas. Parecer 182/76.

O DCDP apresenta parâmetros para a censura das obras literárias apoiadas nas leis e mecanismos censórios como por exemplo o Decreto-Lei 1.077/70, contudo, mesmo sendo compreendido nessa variável, no parecer da obra *Veneno*, o redator do texto não faz referência à legislação. Isso nos permite pensar que embora por força da lei as obras fossem censuradas, muito da interpretação dos profissionais da censura serviram de subsidio para os vetos. Quando Pedrosa substitui o “com base no Art. 1º do Decreto-Lei 1.077/70, decorrente do mandamento expresso no § 8º do Art. 153 da nossa Lei Máxima” (como fez a técnica de censura quando da proibição do livro *Tessa, a gata*) por “justificam o parecer pela não liberação de ‘Veneno’, **francamente**¹⁸⁹ contrário à moral e aos bons costumes”, o referido parecer concede espaço para uma interpretação de que a proibição da obra pôde ter ocorrido pela alternância entre os desígnios provenientes do poder ditatorial instalado e a livre interpretações sobre o que seria socialmente e moralmente aceito ou recusado.

O romance de Cassandra Rios, como já mencionei, narra uma passagem da vida do escritor Cássio, o livro reporta os acontecimentos nos quais o nome do autor estaria envolvido em questões acerca de sua proibição, tal qual ocorre com o momento histórico que Cassandra Rios vivencia nos fins da década de sessenta. Na obra Cassandra Rios através do personagem central Cássio, assume que seus problemas seriam gerados pela compreensão social da sexualidade, reflete acerca das funções da literatura na sociedade, mais que isso, Cássio (Cassandra), se apodera do conjunto de regras que regem a escrita para descrever os acontecimentos se (con)fundem entre relato pessoal e experiências vividas no real.¹⁹⁰

Poesia dura, fria, escabrosa, terna, suave, triste, com senões e mediocridades, com suas filosofias e antagonismos, fracassos e louvores, poesia vaniloquente e perturbadora [...] Amor e ódio! Os sentimentos se entrelaçando em cada página corrida, com personagens se confundindo com as suas diferenças de classes, personalidades e características. Retratos caricaturados da vida, criada pela imaginação que copia as coisas da realidade. (VEM, 1968, p. 15)

¹⁸⁹ Grifo meu.

¹⁹⁰ A autora produz algumas obras que as personagens, são escritoras. Em *O gamo e a gazela* (1959) a personagem principal é uma jovem escritora e colaboradora em programas de rádios e escreve peças de teatro; em *Nicoleta ninfeta* (1973) a personagem central também é escritora e dona de uma editora. Esses textos, assim como *Veneno* (1968), trazem referências da vida pessoal de Cassandra Rios (PIOVEZAN, 2005).

Mas o que tinha nessa obra que provocou a repulsa do censor? Não vou detalhar todas “as passagens apimentadas” no livro as quais Antonio Pedroso indicou, mas gostaria de expor a primeira cena que vai da página 39 à 40 experimentando as vivências sexuais com Belinda e outras duas nas páginas 187 e 213 se estendendo à 214, na qual, o envolvimento sexual ocorre com Verônica. Dessa forma, pretendo demonstrar o que provocava o gozo das leitoras e dos leitores, a repulsa dos intelectuais e da censura e acirrava o combate dos conservadores em defesa da moral e dos bons costumes.

Tire as calças. Tire. Belinda com a mão que estava livre, tentava despi-lo. Cássio deixou-a conseguir. O chão estava sujo. Ele não se preocupou mais. Fez com que ela deitasse. Belinda sempre sorrindo abriu as pernas. Deitou em cima dela, nu, como ela o deixou com gestos ágeis, raspando as unhas por onde quer que as mãos dela passassem. Recebeu-o cruzando as pernas por cima do corpo dele. Cássio fez como ela queria que acontecesse. Bancou um herói de livro! Encenava tão bem que podia controlar quanto tempo quisesse até que resolvesse gozar também, mantendo o sexo firme, rijo, para diverti-la até que ela não resistisse mais. Para finalizar, atendeu ao *convite* que ela lhe fez, explicando despudorada: – pode gozar dentro de mim. Pode gozar dentro de mim! Não há perigo. Amarrei as trompas.¹⁹¹

Nessa primeira cena a insatisfação “com suas conquistas, passados os primeiros momentos de atração sexual” que Pedroso se referia é uma constatação presente no próprio texto de Rios. Pois, Cássio, enganando que Belinda não seria o “tipo de mulher que no primeiro encontro se encosta no homem”, ele se questiona sobre se só “encontraria na vida mulheres dispostas a ir para a cama”, eis que todo o desencanto surge quando ele comprovou que a mulher com quem ele se envolvera era uma decepção, “tudo uma farsa! Uma ilusão! Mentiras! Belinda não era mais virgem, nem honesta. Era tão prática para as coisas do amor que amarrara as trompas! Sexo! O corpo! A preocupação vital! (VEM, 1968, p. 40). Nesses trechos observa-se que a autora tangencia, com um certo tom de crítica, porém sutil, questões caras à sociedade daquele período. Rios fala de virgindade (da sua quebra), do sexo (sem a função reprodutora) e de uma mulher (ousada) que “no primeiro encontro se encosta no homem”. Assim, na forma que são apresentados esses temas, é fácil observar o seu caráter transgressor.

¹⁹¹ VEN. 1968, p. 39.

Começando um diálogo picante entre Cássio e Verônica, a cena da página 187 possibilita uma reflexão sobre o chamamento erótico ou pornográfico e a “descrição pormenorizada e fria” da qual Pedroso se referiu em seu parecer. Vejamos o trecho:

A voz de Verônica estava rouca trêmula, sumida entre os lábios que ela grudava na orelha dele, acariciando com a ponta da língua [...] – Por quê? – Ele suspirava ofegante, enfiando a mão pela saia do vestido, apalpando as coxas lisas, roliças, os dedos procurando caminho. [...] – Quer... que *te chupe*? – Falou lenta e intencionalmente, espaçando as palavras, beijando-a no pescoço, aspirando o perfume dos cabelos dela. Verônica gemeu excitada [...] – Quer? Diga que quer! Ela apenas apertou a cabeça dele contra os seios, remexendo-se para que a boca encontrasse o bico enrijecido ansiosa, sentindo-se como que lambida por uma lambida de gato faminto. – É uma loucura! Você é fascinante! Enfebrece-me! Eu não resisto! [...] Sente minha língua! – Sussurrou num assopro, enfiando-a pela orelha dela, sôfrego, cada vez mais excitado: - Está rija, dura, parece que todo o desejo concentrou nela, querendo enfiar-se em você para que minha boca sorva todo o seu gozo, beijando todo seu corpo para que seja minha! [...] Ele resvalou pelo corpo dela, ajoelhou-se, abriu o vestido. Ela estava praticamente nua, puxou a calcinha que desceu pelas pernas e ela ergueu um pé depois outro, para tirá-la e enfiou-a no bolso do paletó. Meteu a cabeça por entre as pernas dela, assanhado, feito bicho desvairado, lambendo-a. a boca encontrou a flor, morna, macia, úmida e a língua agiu num trâmite do desejo incontrolável. Verônica enfiava as unhas nos ombros dele e gemia, respirava entrecortada na caminhada do prazer que a desnorreava. As mãos de Cássio subiam pelas coxas, separava as pernas dela, deslizavam mais atrevidas, enfiando os dedos pela vagina [...] calçou, beijou, agitou a mão que empurrava o dedo para as profundezas da carne, a língua trabalhando frenética, os lábios se empolgando, a boca avida sugando, prendendo, quase querendo morder, num assomo de ciúme que se esvaneceu, sentindo os tremores do corpo que começava a vibrar, ouvindo a voz que, entrecortada, murmurava o nome dele e sufocava de extores de gozo perdendo todo pudor, todo controle, estimulando-o a prosseguir na sucção vertiginosa com palavras ardentes.

Provavelmente os livros de Cassandra Rios incomodavam pelo intenso realismo que compõe sua narrativa. O tema do livro é a experiência de um escritor em todas as esferas da sua vida. Lido em separado do todo que compõe o romance, o trecho acima parece não figurar enquanto o desfecho de uma experiência amorosa. O afeto e os jogos de sedução vivenciados por dois amantes aparecem descontextualizados. Com um pouco de esforço para abstração, fico a tentar conceber o poder de fascínio que tais escritos – e passagens acima transcritas – provocavam em suas leitoras e leitores da época. A narrativa de Rios nos remete à cena de um casal que entre súplicas, carícias e

beijos, “ela [Verônica] murmurava o nome dele com frenesi, esfregando-se, remexendo-se, querendo tocá-lo com a coxa, o vestido subindo, as pernas ficando nuas, toda descomposta” se insinuam uma para o outro ao que antes, impossibilitados de exaurir-se no deleite dos corpos, o desejo entre eles só aumenta.

Nesse romance, leitor termina por se colocar como espectador e, certamente, fica cada vez mais envolvido na leitura e em alguns casos se transporta para a própria trama. O personagem Cássio, um homem de negócios, escritor famoso, criado por Cassandra Rios – nas palavras de Antonio Pedroso, “com um pouco mais de imaginação que a média dos livros do gênero” –, ganha junto com suas parceiras Belinda e Verônica a cumplicidade das leitoras e dos leitores que acompanham os enlaces até as últimas consequências: “o gozo perdendo todo pudor” (CEN, 1968, p. 187).

Cassandra Rios tentou a todo momento estabelecer uma conexão com o leitor, fosse por sua “militância” na visibilidade dos homossexuais, fosse na defesa da liberdade sexual feminina¹⁹² ou até mesmo em declarar ao seu público a resistência às pressões sociais e jurídicas que implicavam seus escritos e fazendo críticas sutis ao tratamento que recebia. Seus livros denotam que a autora levava em consideração a inquietação dos leitores: é a apropriação de sua produção pelo público ávido pelo consumo da pornografia e a apropriação de outro tipo de leitor, os profissionais da censura que movem sua “pena”.

A esse respeito, entendo que o Estado se empenhou muito em apontar os elos entre moral e política, pornografia e subversão e as práticas de censura funcionaram como forma de propaganda: de um lado ela era um “meio de propaganda política contra os setores adversários, tenha sido ela empregada por temores reais de uma possível ação planejada em escala internacional dos ‘inimigos da pátria e da religião’” (MARCELINO, 2006, 225) e de outro, a censura servia para propagar os livros que eram censurados e dessa forma a exibiam as obras de autores e autoras despertando assim a curiosidade no público leitor, mas também comprometendo diretamente aqueles que tivessem contato com as obras.

Essa dupla função da censura possibilitou a criação de um mito sobre Cassandra Rios¹⁹³. Apesar de que é mais comum na construção de “mitos políticos” as associações

¹⁹² Em outra passagem do texto aponte as produções da escritora que não abordam como tema central a homossexualidade, nessas obras, o destaque é nas relações entre personagens heterossexuais.

¹⁹³ Raoul Girardet realizou um estudo privilegiando a abordagem histórica em relação ao mito político, nela, o autor destaca que as construções dos mitos possuem diferenças entre as sociedades. Ainda

entre repertórios de representações e imagens ocorrer com personalidades diretamente envolvidas em questões estritamente políticas ou partidárias, a utilização desse termo, me parece caber para simbolizar a importância dos discursos que integravam o comunismo e a imoralidade à Cassandra Rios.

A construção de sujeitos como “mitos políticos” se enraízam a partir de uma determinada realidade histórica. Segundo Raoul Girardet (1987, p. 81), “não pode deixar de depender, ele próprio, em sua forma como em seu conteúdo, das circunstâncias, historicamente delimitadas, nas quais é elaborado”. O mito político teria então sua principal função o apelo ao movimento e à ação, mobilizando um grande número de pessoas e elementos dos quais ele pode ser encarado como um “revelador ideológico, o reflexo de um sistema de valores ou de um tipo de mentalidade”.

Tratando-se, todavia, de pessoas humanas, muito concretamente e muito precisamente inseridas em um certo espaço geográfico e em uma certa fase do tempo, não é muito concebível que a narrativa em questão escape à marca da história, não testemunhe, de uma maneira ou de outra, a presença da história. Aos grandes heróis imaginários, protótipos eternos propostos ao sonho e à meditação de sucessivas gerações, Édipo, Fausto, Don Juan, a literatura como a pintura pode atribuir rostos os mais diversos. Eles não dependem de nenhuma cronologia, de nenhum contexto fático. Podem ser e foram incessantemente reinventados, reinterpretados; cada um de nós tem a liberdade de reconstruir à vontade seus personagens. Com toda evidência, tal não pode ser o caso de um ser de carne e osso, historicamente definível, e cujo processo de heroificação não poderia fazer esquecer os traços particulares que são os de uma personalidade e de um destino. (GIRARDET, 1987, p. 81)

Como foi visto, os setores conservadores da sociedade a colocaram como ícone da imoralidade e mobilizaram uma série de discursos veiculados em diversos meios de comunicação para mobilizar a população e combater suas publicações pornográficas. Segundo Vieira (2014, p. 68)

Seu nome, para além de ser um simples e imparcial significante, possibilitou a produção de significados que transbordam os limites estabelecidos, pensados e desejados pela própria autora ou por aqueles que tiveram acesso a sua obra. Um nome que não opera simplesmente a favor ou contra quem o ‘carrega’. Mas um nome que viria a provocar questionamentos a quem tivesse contato com a produção

segundo o autor, as personalidades que se tornam mitos podem se espelhar em uma figura lendária das artes e um mito advindo da esfera política com uma personalidade, com uma trajetória definida.

marcada por esse nome, promotores e juízes, embaixador e ministro, em discordância.

É nessa perspectiva que se pode pensar as apropriações dos discursos da censura e do Estado sobre Cassandra Rios como elementos que auxiliaram a transformação da autora em um mito. Para Girardet, os personagens podem emergir de diferentes classes e diversas configurações de ideologias, propostas e discursos. Foi por intermédio da veiculação de sua escrita pornográfica, da autora enquanto um sujeito transgressor das normas do Estado, da Igreja e da moralidade imposta pela sociedade que Cassandra Rios se destacou ao longo das décadas de sessenta e setenta. No contexto histórico da ditadura, em 1970, a atividade censória difundiu diversos discursos políticos através da imprensa. Enquanto os órgãos de censura proibiam obras, exigiam cortes em matérias para jornais e revistas, eles também foram responsáveis pela divulgação da performance da escritora em como “inimiga” da ordem.

Quanto mais o mito ganha amplitude, mais se estende por um largo espaço cronológico e se prolonga na memória coletiva, mais se deve esperar, aliás, ver os detalhes biográficos, as características físicas ganhar importância. A altura do general de Gaulle, o tom zombeteiro de sua voz, suas fórmulas, suas tiradas e suas insolências – sua lenda seria hoje a mesma se não tivesse conservado a memória desses traços? (GIRARDET, 1989, 82).

O autor destaca a ligação entre a lenda, a narrativa mítica com os traços e características pessoais e específicas da figura legendária e com a conjuntura histórica em que viveu o personagem. Pontua de forma clara que tais características biográficas pertence ao domínio do imaginário mitológico e que quanto maior é o tempo de existência do mito mais estes traços tendem a ser reforçados ao mesmo tempo em que reforça também sua permanência no imaginário coletivo.

Em entrevistas Cassandra Rios costumava declarar o seu apreço pela Mitologia Grega. Trazendo referências à mitologia, muitos de seus livros contém personagens que ou elemento que fazem alusão universo mitológico (VIEIRA, 2010). Foi dona de uma livraria no centro de São Paulo que, segundo ela, foi chamada Livraria Cassandra Rios, depois Dracma e Drugstore (JORNAL LAMPIÃO DA ESQUINA, 1978, p. 8 coluna 4). Na sua autobiografia *Censura...* (1977, p. 65), Cassandra Rios, informa que após o agradecimento pela publicação de dois de seus contos é questionada sobre o motivo da

escolha de seu pseudônimo, e ela responde: “porque gosto muito de mitologia e entre as coisas que li, das musas, dos deuses, o nome que mais gostei foi esse, cismeí com esse”.

Conta-se que Cassandra, filha do rei Príamo e da rainha Hécuba de Tróia, fôra ainda criança brincar no templo de Apolo com seu irmão gêmeo, Heleno. O dois adormeceram no templo e, no dia seguinte, foram encontrados ainda dormindo pela ama, que se assustou ao ver que duas serpentes lambiam as orelhas das crianças. Como resultado, os ouvidos de ambos tornaram-se tão sensíveis que lhes era possível escutar as vozes dos deuses. Cassandra torna-se uma jovem de magnífica beleza, devota do deus Apolo, o qual lhe ensina os segredos da profecia. Quando ela se nega a dormir com ele, porém, o deus, por vingança, lança-lhe uma maldição: ninguém jamais iria acreditar em suas previsões, e ela seria considerada louca sempre que tentasse comunicá-las aos troianos. A incredulidade em relação às profecias de Cassandra acaba levando a nada menos que a destruição de Tróia, quando o rei Príamo faz ouvidos moucos a seus apelos para que destrua o presente ofertado pelos gregos. Com a cidade tomada, Cassandra refugia-se no templo de Atena, onde é descoberta e violentada por Ájax, filho de Oileu, de quem viria a se vingar posteriormente, com a ajuda de Poseidon. (VIEIRA, 2010, p. 91)

Os pontos levantados por Girardet são importantes para compreender como a força dos discursos “mitologizados”, em toda sua autonomia, é que se impõe o mito, constituindo ele próprio um sistema de crença coerente e completo. Seu gosto pela mitologia grega, fez por muitas vezes com que a trajetória de Cassandra Rios fosse associada à da Cassandra mitológica, seu “batismo literário de Odete indica, pois, a auto-atribuição do dom de captar o sutil, o delicado, aquilo o que em geral não se percebe, e ainda a identificação com um destino heróico, trágico” (VIEIRA, 2014, p. 93).

Desse modo, pode-se dizer que Rios foi uma escritora que no auge da repressão, buscou o isolamento de sua escrita para desenvolver uma rede de significados, ironicamente expostos em linguagem simples e pornográfica, para descrever o seu tempo e algumas práticas comportamentais e sexuais, recorrendo a reminiscências e aos registros do passado para fugir dessa realidade. Eufemismos, pseudônimos e analogias serviram de estratégias para expressar a veia literária da transgressão e salvaguardar a escritora do crivo do moralismo, embora em alguns de seus textos ela faça referência direta ao seu nome autoral (SANTOS, 2003; VIEIRA, 2014).

É o seu nome de autora, como uma “autora menor”, que faz circular a questões de ordem individual, das subjetividades, ampliada pelo poder das palavras, palavras que subvertem a ordem dentro da ordem, que se

torna muito mais necessária, indispensável, porque outras histórias se agitam no seu interior. (VIEIRA, 2014, p. 70)

A todo momento Cassandra Rios demonstra um cuidado em não assumir-se como os nomes aos quais durante sua carreira a imprensa, os intelectuais e a própria censura atribuíram a autora a partir dos temas que compõem seus romances. Considerada o “demônio das letras”, “papisa do Homossexualismo”, “rainha das lésbicas”, Rios buscava se desvincular de tais alcunhas, mas também construía para si um universo envolto em mística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Seguira fluxos, sem medos, sem freios, sem rédeas, num redemoinho, girando, confundindo-se com o embaralhamento, os naipes das cartas, blefando consigo mesma, usando a si própria como um trunfo maior nas próprias cartadas da vida.*¹⁹⁴

Lembro-me dos anos da graduação quando participava de um Projeto de Iniciação Científica orientado pela professora Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega sobre a escritora Cassandra Rios. Recebi das mãos de minha professora o primeiro livro que li de Rios, *O Prazer de Pecar*. Recordo-me que à época, a leitura demorou não mais que algumas horas. Cassandra Rios começava sua narrativa com a descrição de Edda, pintando um retrato do belo, ou até mesmo exótico, que é admirado e desejado por todos. Delineava o estilo de vida de uma personagem que após alguns percalços da vida consegue vencer as adversidades e ocupa a classe média alta, e mesmo cercada de luxo, em um ambiente suntuoso, sente-se deslocada. Uma mulher bem sucedida, que possui certa independência financeira, mas que anseia por algo mais, um sentido maior para sua vida. Nessa sua busca por completude se mostra uma “caçadora”, uma mulher que sai a captura de uma “vítima”, uma presa para suprir seus instintos sexuais, “um homem caçado na rua”, numa noite de chuva por “uma mulher desesperada morrendo de vontade de fazer sexo”, trazendo pra si não apenas uma satisfação pelo gozo do sexo, mas um arrebatamento de emoções ao transgredir as normas comportamentais, agir fora dos arquétipos femininos.

Era um romance curto, de 109 laudas. Eu devorava certas páginas com o rosto corado após a leitura de alguns trechos picantes. Tal foi meu espanto ao ler, principalmente, a seguinte passagem: “Apenas sexo. Pelo prazer de gozar. Pelo prazer de fazer. Pelo prazer de pecar. – E isso que fazemos é pecado? Foi algum crime?” (RIOS, 1979, p. 93). Fiquei a imaginar como podia uma escritora discorrer abertamente sobre temas relacionados a sexualidade e ao final do livro, paradoxalmente, balizar as práticas sexuais a partir de conceitos religiosos. Iniciei a minha “operação historiográfica” tentando entender como os textos daquela mulher podiam afetar tanto a

¹⁹⁴ Cassandra Rios, *O Prazer de Pecar*. (p. 11).

sensibilidade de seus leitores. Ademais, pouco sabia ainda do contexto sociocultural do Brasil, no que diz respeito às práticas de censura para livros eróticos. Os livros de Rios eram para mim artefatos socioculturais carregados de valores ideológicos, sentimentos, indicações de modos de agir, pensar e se relacionar.

O levantamento dos textos acadêmicos trouxeram informações relevantes sobre a escritora. Os escritos da autora foram associados a transgressão de gênero e ao pioneirismo em relação à uma literatura homoerótica, sobretudo nas décadas de setenta. A bibliografia inicial foi revelando aspectos importantes sobre o conjunto de circunstâncias da escrita, do tempo e do espaço que Cassandra Rios produziu. Todavia, não foram suficientes para responder os meus questionamentos que surgiam. O não dito sobre como se dava a transgressão da autora durante a ditadura militar – onde havia uma suposta politização das artes –, o motivo de sua rejeição pelos grupos de minorias militantes que surgem durante o período em questão e também dos intelectuais da época foram lacunas deixadas pelos estudiosos de Rios. Tomando como objeto de pesquisa as práticas de censura sobre as obras da escritora, optei por direcionar o olhar para as conjunturas políticas e sociais para perceber certas nuances que os autores deixavam escapar. As dúvidas iniciais foram dando conta de mostrar que a censura, funcionando como uma interferência autoritária, é um mecanismo de poder que busca reprimir discursos e práticas.

As práticas de censura aos livros possuem uma historicidade, utilizada como forma de controlar a difusão do conhecimento, foi exercida por diversas instituições e governos ao longo da história do Brasil. Elas vão sendo moldadas a partir de rupturas e continuidades, brechando ideias e práticas políticas, sociais e comportamentais. A censura funciona como uma interferência autoritária, um mecanismo que busca reprimir discursos e práticas. Esta foi operacionalizada por diversos interesses que diferenciam sua aplicação em contextos específicos. Com uma “tradição” de veto à liberdade de expressão de pensamento, de manifestações artísticas e culturais, no pós 64 a censura de diversões públicas passa a ser orientada com o advento leis específicas que autorizam suas atividades. Apoiada na Doutrina de Segurança Nacional, obedecendo as determinações do AI-5 e, posteriormente, as do Decreto-Lei 1.077/70, as atividades censórias do DCDP atuaram de modo incisivo no controle da produção e circulação das publicações.

Podendo ser elencadas inúmeras motivações desde a manutenção da família e da moralidade, a segurança nacional ao controle a produção, comercialização e o consumo

de livros, o governo difundiu entre a população uma “censura moral”. Entretanto, o Estado necessitava de legitimidade sua intervenção em diversos campos da sociedade, assim, para conter as transformações comportamentais os militares evocaram critérios de moralidade no combate à subversão para censurar as artes.

Independentemente de sua classificação e da forma como seus escritos foram encarados pelo poder instituído durante os anos da ditadura militar, ela já se aventurava no universo ficcional desde de fins da década de 1940. Lida por centenas de leitoras e leitores que se identificavam, de uma forma ou de outra, com sua obra, é a partir da atuação da censura promovida pelo DCDP que os livros da autora passam a ser proibidos.

Durante as décadas de 1960 e 1970 o País é inundado por filmes, revistas e livros com conteúdo tido por pornográfico que aludiam à novas e diferentes formas de relacionamento sexual e assim contrariaram a múltiplos setores sociais moralmente conservadores. A vigilância e o controle foram ampliados para garantir a existência do sistema. Os manuais da Doutrina de Segurança Nacional denominavam tais produções artísticas e culturais de "propaganda subversiva". Exigindo medidas mais rigorosas no combate à imoralidade, o DCDP foi convocado a controlar o espaço público garantindo a paz social. Livros de temas “pornográficos” continuavam a ser produzidos em larga escala, dessa forma, tanto a representação da sexualidade como a interdição da censura despertavam um certo fascínio por esse tipo de leitura. Havia na sociedade e nas instâncias de poder uma obsessão pela moralidade e pelo combate às transformações sociais que vêm ocorrendo desde a década de 1960. Entidades religiosas e grupos da sociedade civil mobilizaram-se em da família, da juventude e da democracia reproduzindo discursos politizados que para censurar a pornografia e os comportamentos. Associavam discussões morais e políticas, indicando que a disseminação da obscenidade e da pornografia integravam um plano subversivo do movimento comunista para enfraquecer as bases da estrutura social cristã e patriarcal. Através da moralização da censura esses “guardiões da moral e dos bons costumes”, com aval dos censores construíram discursos que corroboravam com a disseminação de um anticomunismo com intenso apelo moralista, ao que acabou por construir a partir de insinuações e conspirações perfis de inimigos da nação, subversivos e transgressores.

As representações de sujeitos e práticas sociais nas obras literárias, foram avaliadas a partir dos os valores morais de modo à proteger a juventude e a sociedade da degradação. Com uma temática complexa, tratando das contradições dos sujeitos, sua

fragmentação, o ser “moderno” e, ao mesmo tempo, conservador, a escritora Cassandra Rios aparece como **ícone da imoralidade e escritora maldita**. Ela própria, um sujeito ambíguo que se divide entre subversão e do moralismo, suas obras que foram classificadas pela censura como **Pornográficas**. Cassandra Rios criava personagens que viviam conflitando entre existir de forma plena se rendendo aos prazeres do corpo ou abster-se em favor da moral imposta pela sociedade. Independentemente de sua classificação e da forma como seus escritos foram encarados pelo poder instituído durante os anos da ditadura militar, Cassandra já se aventurava no universo ficcional desde a juventude na década de 1940. Lida por centenas de leitoras e leitores que se identificavam, de uma forma ou de outra, com sua obra, é a partir da atuação da censura promovida pelo DCDP que os livros da autora passam a ser proibidos.

No percurso das transformações no campo político e social da década de setenta, os discursos dos representantes do poder, como os Ministros da justiça Alfredo Buzaid e Armando Falcão, entidades religiosas como a TFP e a Congregação das Marianas ou até mesmo Antonio Pedroso um técnico que censura que transitava nas esferas do poder e nos extratos sociais buscavam impedir a mudança da moral sexual vigente e dos próprios papéis sexuais associados a diferentes gêneros. Os discursos da censura e do Estado sobre Cassandra Rios transformaram a autora em um mito. Foi por intermédio da veiculação de sua escrita pornográfica que os órgãos de censura proibiam obras, exigiam cortes em matérias para jornais e revistas, eles também foram responsáveis pela divulgação da performance da escritora em como “inimiga” da ordem. Desafiando as normas do Estado, da Igreja e da moralidade imposta pela sociedade que Cassandra Rios foi uma escritora que no auge da repressão, buscou o isolamento de sua escrita para desenvolver uma rede de significados, ironicamente expostos em linguagem simples e pornográfica, para descrever o seu tempo e algumas práticas comportamentais e sexuais, recorrendo a reminiscências e aos registros do passado para fugir dessa realidade repressiva. Nesse sentido, comportamentos sexuais até então tidos como desviantes e socialmente **condenáveis** acabaram por conquistar, se não sua plena aceitação, pelo menos um espaço de manifestação através da arte.

“Conclusões finais”! Certamente, para alguns pesquisadores, chegar ao fim de um trabalho de pesquisa e escrever as conclusões finais é uma das tarefas mais difíceis para quem desenvolve um trabalho acadêmico. O ato de ler demanda atenção e sensibilidade para que os escritos de outrem nos sejam válidos. Porém, escrever é um exercício complexo, é uma construção que se processa numa influência mútua. Ao

historiador, cabe se instalar nas lacunas que se apresentam no momento de recompor um passado do qual se configurou de forma multifacetada; revelar uma realidade longe da qual ele vive. Ao longo da escrita desse trabalho foi necessário desmistificar Cassandra Rios, que para muitos era tida como papisa da homossexualidade que com suas obras era aceita de forma absoluta. Ou seu oposto completo: a diabólica escritora que pervertia seus leitores para que esses, após a absorção dos seus textos provocassem a total degeneração da sociedade. Através de inquietações que se agitavam com as análises do tratamento dado pela DCDP às suas obras, fui de encontro à uma mulher que escrevia de forma “imprópria” para o seu contexto social. Escrevendo para que as pessoas se identificassem com seus “defeitos” e “desvios”, ela “pintava quadros” de imprecisões, mas também imprimia os anseios de mudança.

Longe de esgotar qualquer dos assuntos expostos, a proposta dessa dissertação foi a de provocar! Provocar pensamentos e reflexões sobre as astúcias, táticas e estratégias que revestem a produção da escritora Cassandra Rios. Ao pincelar algumas discussões versadas entre subversão e moralismo, novos questionamentos surgiram e podem nortear futuras pesquisas. Embora tenha me referido aos estudos de gênero em algumas passagens, estes não foram objetivo ou tema de abordagem do presente trabalho, a exemplo da indicação controversa do público leitor da autora: Para alguns estudiosos de Rios, esse público era composto por mulheres de camadas populares¹⁹⁵ da sociedade. Um estudo a partir da recepção, analisando periódicos que concedam espaço para divulgar as correspondências do público feminino, certamente sugerirá um perfil para as leitoras de Rios e também possibilitará efetivamente a compreensão de como os textos da autora afetaram diretamente a sensibilidade de suas leitoras.

Outra questão observada que poderá ser uma via para novas abordagens se abriu ao perceber que o silenciamento dos intelectuais do período foi o que deu o aval para que a censura de diversões públicas realizasse constantemente as apreensões dos livros, interditassem as obras bradando seu apelo moralista. A possível causa desse silenciamento, ou ao menos uma delas, foi a ausência da discussão entre os intelectuais sobre a literatura erótica e pornográfica, como uma arte de autoria feminina. A partir dessa discussão, seria possível tomar a produção de Cassandra Rios e associar a cultura política e a cultura literária, analisando o erotismo e o cânone que ao silenciar sobre a

¹⁹⁵ Sabe-se que na década de 1970 houve um arrocho salarial. Fato que, possivelmente, diminuiu o poder de compra dos operários, dessa forma, Londero (2013) leva-me a acreditar que as leitoras da Cassandra Rios não seriam predominantemente as mulheres de menor poder aquisitivo. Um levantamento específico do mercado editorial poderia ajudar a indicar essas leitoras.

produção feminina e a pornografia/erotismo, não apenas retira as potencialidades das obras e desqualifica suas autoras, mas também reafirmar a tradição normativa canônica.

*Não sou uma história, eu escrevo histórias. Se disser
que faço tudo aquilo que escrevo, estou mentindo.*

(Cassandra Rios, 2001, TPM)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha; SOHIET, Rachel & GONTIJO, Rebeca (orgs.). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ABREU, Marcia. No papel do leitor: a censura à romances nos séculos XVIII e XIX. *Anais do Gt de História Cultural*, Rio Grande do Sul.

ABREU, Nuno Cesar. **Olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo**. Campinas-SP: Mercado das Letras, 1996.

AMORIM, Mariana de Oliveira; **O Théâtre Français na corte sob a ótica do Conservatório Dramático Brasileiro e dos Folhetins Teatrais (1843-1864)**. *Anais do XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH*. Fortaleza, 2009.

ALTOÉ André Pizetta. **Tradição, Família e Propriedade (TFP): Uma Instituição em Movimento**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciência Política da Universidade Federal Fluminense, 2006.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. *Revista Estudos Históricos*: Rio de Janeiro, Nº 21, 1998.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. **O interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira?** *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 32. Brasília, julho-dezembro de 2008.

BANN, Stephen. Analisando o discurso da história. In: **As invenções da História. Ensaios sobre representação do passado**. VILLAS-BOAS, Flavia (trad.). São Paulo: Editora Unesp, 1994.

BARROS, José D'Assunção. **A Nova História Cultural – considerações sobre o universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos**. *Cadernos de História*: Minas Gerais, Nº 16, 2011.

_____. **A História Cultural Francesa – Caminhos de investigação**. In: *Revista de História e estudos culturais*. Out/Nov/Dez.: 2005. Vol. 02. Ano II. Nº. 4. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>.

BARTHES, Roland. O discurso da História. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos pessoais em face da teoria arquivística tradicional: debatendo Terry Cook**. *Revista Estudos Históricos*: Rio de Janeiro, Nº 21, 1998.

BERSTEIN, Serge. A cultura política. In RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Orgs.) **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, pp. 349-363.)

BESSA, Karla. **Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade**. Cadernos Pagu (28), janeiro-junho de 2007.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. Revista de Teoria da História Ano 1, Número 3, junho/2010.

BRUM, Argemiro J. **A crise dos anos 20**. IN: Desenvolvimento Econômico Brasileiro. Petrópolis: Vozes / UNIJUÍ, 1998.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BURK, Peter. **A Invenção da biografia e o individualismo Renascentista**. Revista Estudos Históricos: Rio de Janeiro, Nº 19, 197.

_____. **O que é história Cultural?**. Tradução Sérgio Goes de Paula. 2.ed. ver. E ampl. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. A história dos acontecimentos e o retorno da narrativa. In: **A escrita da história: novas perspectivas**. Peter Burke orgs.; Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

CALLIGARIS, Contardo. **Verdades de autobiografias e diários íntimos**. Revista Estudos Históricos: Rio de Janeiro, Vol. 11, Nº 21, 1998.

CANTALICE, Juvinião Gomes de. **Configurações do homoerotismo feminino na obra As Traças de Cassandra Rios**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Estadual da Paraíba. 2011.

CAPELATO, Maria Helena. O Estado Novo: o que trouxe de novo? In: Ferreira, Jorge & Delgado, Lucília A. N. **O Brasil Republicano**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

_____. Estado Novo: Novas Histórias. IN: Historiografia Brasileira em Perspectiva. FREITAS, Marcos Cezar (org.). 5 ed. São Paulo: Contexto, 2003.

CARDOSO, Ciro Flamarion. História e poder: uma nova história política? In: **Novos domínios da história**. (orgs.) Ciro Flamarion Cardos e Ronaldo Vainfas. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

CARNEIRO, Leandro Piquet. **As dimensões subjetivas da política: cultura política e antropologia da política**. Revista Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 13, 1999

CERTEAU, MICHEL DE. **Operação Historiográfica**. IN: A Escrita da História. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

CHARTIER, Roger. **A História ou a leitura do tempo**. 2 Ed. – Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010.

_____. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DEL PRIORE, Mary. **Uma breve história do Brasil**. Mary del Priore, Renato Venancio. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

_____. **Histórias íntimas: Sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DENIPOTI, C. & FONSECA, T. N. L. . **Censura e mercê os pedidos de leitura e posse de livros proibidos em Portugal no século XVIII**. Revista Brasileira de História da Ciência , v. 4, p. 139-154, 2011.

DIEHL, Astor A. História em transe: Clio e seus artífices. IN: **Cultura histórica e Historiografia: legados e contribuições do século 20**. Cláudia Engler Cury; Elio Chaves Flores; Raimundo Barroso Cordeiro Jr. (Orgs.). João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2010.

FACCO, Lúcia. **As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea**. São Paulo: Edições GLS, 2004.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

FICO, Carlos. **“Prezada Censura”: cartas ao regime militar**. Topoi ' Revista de História, Rio de Janeiro: v. 5, p. 251'286, 2002.

_____. **Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, p.29-60 - 2004.

_____. **Algumas Notas sobre Historiografia e História da Ditadura Militar**. Estudos de História, v. 8, n. 1, p. 69-90, 2001.

FONSECA, Selva Guimaraes. **Caminhos da História Ensinada**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREITAS, Verlaine. **A imagem sexual: A relação entre erotismo e pornografia**. Anais do I Colóquio Internacional de Atividades e Afetos. UFMG, 2008.

GADDIS, John Lewis. **Paisagens da História: como os historiadores mapeiam o passado**. Tradução de Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GARCIA, Miliandre Garcia. **“OU VOCÊS MUDAM OU ACABAM”: Teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)**. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2008.

GARCIA, Miliandre. **A censura de costumes No Brasil: da institucionalização da censura teatral no século XIX à extinção da censura da Constituição de 1988**. Trabalho apresentado à Coordenação-Geral de Pesquisa e Editoração-CGPE como parte dos requisitos necessários à conclusão da bolsa-pesquisador do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, 2009.

GIRARDET, Raoul. **Mitos e Mitologias Políticas**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo. Editora: Cia das Letras, 1987.

GOELLNER, Silvana Vilodre. “A Produção Cultural do Corpo”. IN: **Corpo, Gênero e Sexualidade: Um Debate Contemporâneo na Educação**. (Orgs.) LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane e GOELLNER, Silvana Vilodre. 3ª Edição – Petrópolis, RJ. Editora: Vozes, 2007.

GOMES, Ângela de Castro. **Escrita de si, escrita da Histórias**. Editora FGV, 2004.

GOMES, Ângela de Castro. Política: **História, ciência, cultura etc**. Estudos Históricos - Historiografia, Rio de Janeiro, v.9, nº 17, p.59-84, 1996.

GOMES, Jorilene Barros da Silva. **Nem santa nem puta: moral e censura na obra de Cassandra Rios (1940-1970)**. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em História. Universidade Estadual da Paraíba. 2012.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GREEN, James N. **Além do Carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do Século XX**. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leita. São Paulo: Editora UNESP, 2000 a.

GREEN, James & TRINDADE, Ronaldo (orgs.) **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. Participação de José Fabio Barbosa da Silva (et al.). São Paulo: Editora UNESP, 2005.

GUINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo: Edições Vertice. 1990.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultura na pós-modernidade**. 7 Ed – Rio de Janeiro : DP&A, 2002.

HOBBSAWN, Eric. Revolução cultural. IN: **Era dos Extremos: O breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HABERT, Nadine. **A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira**. – São Paulo: Editora Ática, 2003

HOHLFELDT, Antônio. **A fermentação cultural na década de 60**. Revista Famecos. Porto Alegre. Nº 11. Dezembro de 1999.

HOLLANDA, H. B. e GONÇALVES M. A. A Ficção da realidade brasileira. IN: **Anos 70 ainda sob tempestade**. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.

HUNT, Lynn. **A Invenção da pornografia: Obscenidade e as origens da modernidade**. Orgs. Lynn Hunt; tradução Carlos Szlak. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998.

LIMA, Maria Isabel. **Autobiografia: Gênero Feminino?**. Anais o VII Seminário Fazendo Gênero. Santa Catarina, 2006.

LONDERO, Rodolfo Rorato. **Livros pornográficos e o surto censório durante o Governo Geisel (1974-1979)**. Revista Brasileira de História da Mídia, v. 3, p. 119-129, 2014.

_____. **Intelectuais envergonhados: censura de romances populares pornográficos e luta de classes durante o regime civil-militar brasileiro (1964-1985)**. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo, nº 21- Janeiro-Junho de 2013.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação**. Estudos Feministas. Vol 9 nº2 Florianópolis, 2001

_____. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

_____, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELNER, Silvana Vilodre. (orgs). **Corpo gênero e sexualidade: um debate contemporâneo**. Petrópolis, vozes 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARCELINO, DOUGLAS A. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, 2008.

MARTINO, Agnaldo e SAPATERRA, Ana Paula. **A Censura no Brasil do século XVI ao XIX**. Estudos linguísticos XXXV, pp. 234-243, 2006

MATA, Sérgio. **JUC E MMC: POLARIDADE POLÍTICO-RELIGIOSA EM BELO HORIZONTE**. In: Revista de História regional, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/viewFile/2053/1535>>.

MISKOLCI, Richard; SIMÕES, Júlio Assis. **Dossiê Sexualidades Disparatadas**. Cadernos pagu (28), Campinas, Jan./Jun 2007.

MORAES, Eliane R., LAPEIZ, Sandra M. **O que é pornografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984. 101p.

MORAES, Eliane Robert. **O efeito obsceno**. cadernos pagu (20) 2003: pp.121-130.

MORENO, Antônio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Niterói, RJ: EdUFF, 2002.

MOTA, Márcia Maria M. História, Memória e Tempo Presente. In: **Novos Domínios da História**. Orgs. Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. (Org.) Desafios e possibilidades na apropriação de cultura política pela historiografia. In: **Culturas políticas na história: novos estudos**. Belo Horizonte, Argvmentvm, 2009. (p. 13-37)

_____. **A história política e o conceito de cultura política**. In: LPH: REVISTA DE HISTÓRIA. Nº 6, 1996

NAPOLITANO, Marcos. **A produção do silêncio e da suspeita: A violência do regime militar contra a MPB nos anos 70**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em <<http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/12/MarcosNapolitano.pdf>>. Acessado em 17 abr. 2012.

NÓBREGA, Elisa Mariana de. **Uma arquivologia intercultural da “obscenidade”: história, memória e testemunho na obra da escritora Cassandra Rios**. Projeto de Pesquisa PIBIC/CNPQ, Guarabira, 2012.

OLIVEIRA, Eliane Braga de; RESENDE, Maria Esperança de. **A censura de diversões públicas durante o regime militar**. *Dimensões*, Espírito Santo, v. 12, p. 151-161, jan./jun. 2001

Otero, Maria Mercedes Dias Ferreira. **CENSURA PRÉVIA DE LIVROS: A MORALIDADE COMO RECURSO POLÍTICO**. Anais da ANPUH, Recife, 2004.

PINTO BAILEY, Cristina Ferreira. **O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas**. Revista Mulheres e Literatura. Vol. 8, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Apresentação do Dossiê “História Cultural e Multidisciplinaridade. In: **Revista de História e estudos culturais**. Out/Nov/Dez. Vol. 04. Ano IV. N-4. Disponível em: www.revistafenix.pro.br.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PEREIRA, L. M. **A nova história política e o marxismo**. OPSIS (UFG), v. 8, p. 97-119, 2008.

QUEIROZ, Flávio. Secos & Molhados: Amáveis transgressores. IN: **Estilísticas da sexualidade**. Antonio Cristian Saraiva Paiva e Alexandre Fleming Câmara Vale (orgs.) Campinas: Pontes Editores, 2006.

REZENDE, Maria José. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade. 1964-1984**. Londrina: UEL, 2001.

REIMÃO, Sanda. **Repressão e Resistência: Censura a Livros na Ditadura Militar**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

RÉMOND, René. Uma história Presente. In: **Por uma História Política**. Tradução Dora rocha. Riode Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: resistência e integração. In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá; Reis, Daniel Aarão; Ridenti, Marcelo; (org.). **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2014.

Rodrigues. Sérgio Henrique da Costa. **Tensão e diálogo: relações diplomáticas entre a Ditadura Militar brasileira e o Estado do Vaticano**. IN: Anais da ANPUN. 2005

SANTOS, Rick. O mito de Cassandra: a gênese da literatura gay e lésbica no Brasil. In: AZEVEDO Filho, Deneval Siqueira; MAIA, Rita Maria de Abreu de. (Org.). **Livros e ideias: ensaios sem fronteiras**. São Paulo: Arte & Ciência Editora, 2004.

RAGO, M. **Os feminismos no brasil: dos “anos de chumbo” à era global**. labrys: estudos feministas, n.3, 2003.

RIOS, Cassandra. **Veneno**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1968.

_____. **Censura. Minha luta meu amor**. São Paulo: Editora Gama, 1977.

_____. **O Prazer de Pecar**.

_____. **Veneno**.

SCHULTZ, Leonardo. **O Lâmpião da Esquina: discussões de gênero e sexualidade no Brasil no final da década de 1970**. Revista de Estudos da Comunicação v. 15, n. 36, 2014.

SILVA, Deonísio. **Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64**. Barueri, SP: Manole, 2010.

Silva, Luciene Nunes da. **O CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO BRASILEIRO E OS IDEAIS DE ARTE, MORALIDADE E CIVILIDADE NO SÉCULO XIX**. Tese doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2006.

SILVEIRA, Dalva. **A imprensa brasileira e a representação de Geraldo Vandré como símbolo de protesto contra a ditadura militar.** Revista eletrônica do Programa de Estudos de Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC. 2011

SOIHET, Raquel & PEDRO, Joana Maria. **A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero.** Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, n. 54, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil.** 4ª ed., Rio de Janeiro, Mauad, 1999.

SOUTO MAIOR JR, P. R. **João Silvério Trevisan: vida política, trajetórias homossexuais.** Revista Tempo Histórico, v. 5, p. 1-15, 2013.

VALLE, Maria Ribeiro do. **As representações da violência nos episódios estudantis de 1968.** Mediações. Volume. 13, n.1-2, p. 34-53, Jan/Jun e Jul/Dez. 2008.

VENTURA, Zuenir. **1968. O ano que não acabou.** 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VIEIRA. Pedro de Castro Amaral. **Meninas más, mulheres nuas: Adelaide Carrara e Cassandra Rios no panorama literário brasileiro.** Tese de doutorado: Rio de Janeiro 2010.

VIEIRA, Kyara Maria de Almeida. **"Por isso Pergunto: Permitem-me Senhores?": Cassandra Rios, a escrita de si e a produção de identidades em "Censura".** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo 2011.

_____. **“ONDE ESTÃO AS RESPOSTAS PARA AS MINHAS PERGUNTAS”?: CASSANDRA RIOS – A CONSTRUÇÃO DO NOME E A VIDA ESCRITA ENQUANTO TRAGÉDIA DE FOLHETIM (1955-2001).** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco em 2014.

VIEIRA, Nayara da Silva. **Entre o imoral e o subversivo: a divisão de censura de diversões públicas (dcdp) no regime militar (1968 – 1979).** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade de Brasília em 2010.

WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. In: **A História Escrita: teoria e história da historiografia.** Organizador Jurandir Marleba. São Paulo: Contexto, 2006.

ZEHLINSK, Beatriz POLIDORI. **História e Literatura: Questões interdisciplinares.** História em Revista 09, 2003. Disponível em: <http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_09_beatriz_zechlinski.pdf>. Acessado em: 20 jan. 2012.

ANEXOS

Anexo 1: Cartas e pareceres do Acervo da Divisão de Censura de Diversões Públicas

MSX.01.10.3/10

P 31201/68
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

S.1.
31.10.68

D/O M. Abana de Lencas
S.T., em 4.11.68
Dolida P. Barros

O presente processo foi originado da seguinte, dirigida ao Sr. Ministro da Justiça e, assinada pelo Diretor-Secretário do "CLUBE POSITIVISTA", Sr. RUYTER DEMANIA BOITEUX.

2. Em síntese, o signatário apresenta crítica ao SERVIÇO DE CENSURA DO DFF, contrariando que a responsabilidade direta da censura artística deveria ser entregue aos órgãos educacionais e nunca aos seus agentes policiais, completamente impróprios ao exercício de cargo e, para tanto, enuncia o seguinte: "verbis":

"Uma pessoa, com antecedentes criminais bastante claros, ainda hoje impune por estranha atuação governamental e com sua acquiescência, é durante largos anos o elemento que decide sobre a moralidade e a conveniência da exibição de peças teatrais e de filmes. Situação bastante triste, se não fosse tristemente ridícula para os destitutos da cultura brasileira." (fls 2)

Abana de Lencas "A crítica mais evidente da incapacidade policial no julgamento de arte está no ato do Serviço de Censura ter atribuído a classificação de peça "Indice especial", de Alfredo Garhardt, classificada em primeiro lugar no I Seminário de Dramaturgia Carioca, realizado no ano passado pela Secretaria de Turismo do Guanabara, que concedeu o prêmio de R\$ 20.000 para sua montagem em todo o território nacional. Não se pode ser mais infeliz numa decisão como esta, enquanto as autoridades estadu-

CN AM, DSO, MS, AGM, COR, MS, 02, P. 16

CLUBE POSITIVISTA

AVENIDA 13 DE MAIO N.º 13 Grupo 1201

Fon 42-6002

Rio de Janeiro, 22 de Junho de 1961 (6 de agosto de 1969).

Exmo Sr. Diretor do Serviço de Censura do Dept. Federal de Polícia.

Cordiais saudações.

A persistência no erro, particularmente nos caracterizados por ações liberticidas, não pode ficar indiferente diante dos postulados da dinâmica social. A ciência do homem em sociedade, como todas as outras degraus da escala enciclopédica que lhe servem de pedestal, é submetida a leis perfeitamente demonstráveis, concedendo-lhe a previsibilidade necessária. Infringí-las, pois, não implica em sua abolição e sim dos agentes ingênuos, que julgam a verdade ou o arbítrio pessoal como o elemento capaz de contrariar princípios ou leis científicas já claramente definidas.

Uma delas, cuja descoberta se deve ao gênio de Newton, mostrando a equivalência entre a ação e a reação, tão exata na mecânica celeste quanto na sociologia e na moral ou psicologia moderna.

Desnecessário para sua confirmação longa enumeração de exemplos. O folhear das páginas de qualquer compêndio de História revela, sem muito esforço intelectual, um tal número de fatos que só os abstratos não percebem ou não alcançam suas conclusões.

Não serão as censuras ou proibições arbitrárias, raras vezes justificáveis, determinadas por órgãos não qualificados culturalmente, contra as diferentes criações e manifestações artísticas que irão afastá-las do público ou torná-lo mais moralizado, pela exclusão daquelas julgadas inapreciáveis por seu conteúdo e mensagem pouco edificantes moral e politicamente.

Está por demais comprovado, à luz de acontecimentos históricos, que a proibição coercitiva na apreciação de criações de qualquer arte mesmo de péssimo valor e bastante medíocres, embora imposta por órgãos credenciados, mais um tanto defasados no tempo e no espaço, em nada redunde. Só a violência e o desprêzo por tais restrições permanecem como um marco para que não tenhamos a valiosidade de renová-las. Se o tenta fazer cai, sem dúvida, no ridículo e na execração pública.

Que adiantaram as crepitantes fogueiras medievais e o tão rigoroso Index, instituídas por quem de direito, como representantes do poder espiritual, embora já sentido os golpes do surto científico incipiente?

A nulidade de tais tentativas liberticidas é decisiva, tanto que, modernamente, os opressores são olhados com desdém e os livros e outras manifestações artísticas por eles queimados ou proibidos, que o homem necessita para sua penosa evolução, permanecem como obras imperecíveis, contrariando as pretensões dos que julgam conter os progressos da Humanidade.

Carecem de fogueiras ou proibições as obras medíocres ou

MSL. 02, p. 12

de reduzido valor artístico, pois, logo desaparecem por falta de apoio público. O bom-senso popular os elimina imediatamente. Somem, após sucesso passageiro, fruto de intensa propaganda, de vez fundamentalizada na própria proibição a despertar curiosidade, para nunca mais saírem do pó da ornação crítica do público.

É necessário destacar que, em épocas de opressão ou de liberdade contida, o povo conhece de seu instinto libertário e faz resultar pelo a, sarcasmo, e deboche, e rios, e caricatura, que são praticamente irremediáveis. Não há força humana que os possa conter. A anedota é a sua maior consagração. O ridículo destrói a opressão e a violência.

O fato é tão real que dentro do absolutismo das cortinas, o monarca, cuja origem se reputava divina, mantinha os bobos, que chiotosamente lhe mostravam as verdades e as maldades de seu reinado, irredutíveis por seus súditos, embora sofressem algumas vezes pesadas reprimendas.

Um outro aspecto a se frisar é que a censura ou o poder opinativo sobre qualquer criação artística não deve ser de atribuição policial e sim cultural. Não cabendo também ao governo temporal proibir ou restringir a apreciação ou exibição de qualquer obra artística, mas opinar, na face da época de transição vivida, sobre o seu valor, mensagem e conteúdo para que a opinião pública possa julgar a conveniência de assisti-la, consagrá-la ou não.

que o doloroso exemplo de Hermelino Basmir Góssi, o Romero Lago, um assassínio e falsário, por meio de falsificação de documentos, usando a corrupção como arma, soube alcançar as custas de proteção política e alto cargo de Diretor do Serviço de Censura, seja bem ponderado e meditado para se utilizar de certa humildade funcional no julgamento e na apreciação das manifestações de arte.

O afastamento dos órgãos policiais no critério seletivo das produções artísticas é um imperativo social, inadiável. Sua substituição por agentes culturais do governo temporal é medida de caráter transitório, até que se organize um novo poder espiritual, moralizado e atuante, capaz de orientar a opinião pública na seleção dos valores espirituais.

Tão forte de propósito tem sido a atuação desse Serviço que chegou ao cúmulo de proibir a exibição e a encenação de peças teatrais por criticarem o regime democrático representativo, como se o Ato Institucional nº 3 não tivesse imposto duras restrições a essa periculante de ocorrência, que ainda perduram.

Isto posto, o Clube Positivista na defesa das liberdades públicas e individuais, faz um apelo à V. Gra. no sentido de dar cunho exclusivamente opinativo no julgamento e na apreciação das obras artísticas. Critério muito mais consentâneo com as tendências do mundo moderno, mais integrado nas leis da evolução social, regedora dos destinos do homem, afastando-se de ingênuas pretensões em tornar esse Serviço o juiz do patrimônio cultural humano.

Saúde e Fraternidade

Ruyter Bonarim Boiteux, Diretor-secretário

146. 1 - 150

MSC 12.10.2/7

D.F.S.P.

028021

22.08.71

MAF MOVIMENTO DE ARREGIMENTAÇÃO FEMININA

DE UTILIDADE PÚBLICA - DECRETO FEDERAL N.º 11.550 DE 1950
RUA JOSÉ BONFÁCIO 274 - 1.º ANDAR - SALA 101

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

21 JUN 1971

1261 NOR 12

55733

SERVIÇO DE COMUNICAÇÕES

Excelentíssimo Senhor
Professor Alfredo Bazaid
D.D. Ministro da Justiça
Rua Jupiter, 125
S.M.

*Para enc. do
Excelência por o
Sr. Ministro pe-
respondeu, a respeito
o movimento
21-6-71
A.R.B. Blett*

Prezado Senhor:

O Movimento de Arregimentação Feminina - MAF - confessou-se profun-
damente impressionado com o conteúdo de um artigo (em anexo) publicado no jor-
nal "O Estado de São Paulo", de autoria de Ribana Rodrigues dos Santos, à
página 12 de dia 2 deste mês, sob o título "Violência e erotismo temas pre-
diletos".

Verificou-se então a completa irresponsabilidade de nossa censura cine-
matográfica. O "MAF" pede a Vossa Excelência, que vem demonstrando tão gran-
de interesse na defesa da sociedade, que leve a quem de direito, tão grave
fato, para que medidas energicas e imediatas sejam tomadas a fim de por termo
a tais exibições.

Sem mais o Movimento de Arregimentação Feminina - MAF - apresenta seus
protestos de cordial apreço e consideração.

Maria Mesquita de Matta e Silva

Maria Mesquita de Matta e Silva

Presidente

São Paulo, 14 de junho de 1971.

*Arquive-se
fornalha
1309.11*



MSC. 29, P. 2/2

PRELAZIA DE TEFÉ
AMAZONAS

Em 3 de Junho de 1972

Ao Exmo. Sr. EMILIO GARASTAZU MEDICI
OO. Presidente da Republica
BRASILIA D.F.

PALACIO DO PLANALTO	
SECRETARIA PARTICIPAR	
040102	-8 JUN 72
SECOR	

Excelencia

Por meio desta carta, vinda do interior do Amazonas, venho solicitar a V.Excia. um instante de seu tempo, embora sei das ocupações sem numero que tem como Chefe duma Nação grande como o Brasil.

Não no entanto um problema que diz respeito ao futuro do país. É o assunto da moralidade do povo.

Os bons costumes fazem um povo forte, mas esses bons costumes são agora diariamente, e de todos os modos, atacados por exhibições despuradoras e pornograficas de filmes e revistas.

Sei que muitos vão gritar logo, que deverá haver liberdade de expressão de pensamentos, mas liberdade não é libertinagem.

Constata-se que essa libertinagem existe justamente em países democraticos, enquanto em países totalitarios isso não se permite.

A virtude está no meio, diz o proverbio, e se do Brasil sair uma reação salutar contra a demoralização do povo, creio, que país neste ponto seria como uma bandeira de elevação entre os povos, e o promotor de felle saúde espiritual da propria nação.

Espero, que V.Excia. por seu grande tato e sensibilidade das coisas publicas, e guiado pelo Espírito de Deus, possa encontrar a melhor forma de pôr fim aos abusos e melhorar o nível humano desses meios de comunicação social.

Aproveitando o ensejo de saudar V.Excia. subscrevo-me com protestos de elevada consideração e estima,

muito atenciosamente

Dom Joaquim de Lange
Dom Joaquim de Lange
Bispo Prelado de Tefé

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
D. A.

IGREJA METODISTA CENTRAL

RUA GENERAL CÂMARA, 1889
CAIXA POSTAL 432 FONE 480

63789
14 DEZ 1972
SERVIÇO DE COMUNICAÇÕES

- Novembro 9, 1972.

Excelentíssimo Senhor Presidente da
República Federativa dos Estados Unidos do Brasil,
Sua Excelência General Raulo Garrastazu Médici.

Nós, abaixo assinadas, membros da Igreja Metodista, esposas, mães, filhas e professoras, pedimos venia para apresentar a Vossa Excelência esta mensagem que expressa a nossa preocupação pela situação calamitosa provocada pelos vícios que infestam todas as classes sociais de nossa terra, tais como: o uso indiscriminado de entorpecentes, a fabricação, comercialização e propagação de cigarros, bebidas alcoólicas e a exploração do jogo de azar.

Reconhecemos e louvamos os esforços do governo de Vossa Excelência no sentido de conduzir a nossa Pátria pelos caminhos do desenvolvimento socio-econômico que a colocara entre as mais poderosas nações do mundo; no entanto, tememos que a propaganda desenfreada, altamente sugestiva, feita através da imprensa, do rádio e da televisão esteja colapsando, qual caruncho silencioso e oculto, a economia do povo simples de nossa terra, e, em particular, desgrando esse imenso potencial humano que é a juventude brasileira, facilmente influenciável pela atrativa propaganda audiovisual que lhe bombardeia diuturnamente olhos e ouvidos.

Preocupadas, pois, com o bem estar do nosso povo e com a sorte de nossa juventude, vítimas dos vícios que campeiam livremente, imploramos a Vossa Excelência que tome medidas no sentido de, pelo menos, disciplinar essa abusiva propaganda tornando-a menos nociva e impor restrições mais severas à exploração do jogo e ao comércio de drogas, tabaco e álcool potável.

Respeitosamente,

Odete de Oliveira Chaves
Líbia Martins de Oliveira Guimarães
Maria Floriana da Silva Delgado
Isabel B. de Tigueired
Carina S. de Lima
Maria Gabriela da Silva
Conceição Santos
Corlino de Souto
Helino, Martins
Dolores Martins Valente
Darcy Lopes de Quadros
Amélia Teles
Bernarda da Rocha Santos

ASC. 34, p. 8/5

DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Brasília, 21 de dezembro de 1972

Exmos Senhores
MEMBROS DA IGREJA METODISTA CENTRAL
Rua General Câmara nº 1899
Uruguaiana - RS

Irmãos Senhores:

A carta enviada ao Excelentíssimo Senhor Presidente da República, solicitando medidas contra a propaganda, através do rádio e da televisão, do fumo e do álcool, está merecendo a maior atenção por parte da Censura Federal, que a recebeu para as providências que estiverem a seu alcance.

Cumpra-se esclarecer-lhes, contudo, que a censura não dispõe, presentemente, de instrumentos legais que a autorizem a impedir a propaganda dos indicados produtos, mas tem notícia de que o assunto está sendo estudado na Câmara dos Deputados, onde estaria tramitando projeto a respeito.

Atenciosamente,

ROGÉRIO NUNES
Diretor da DCCF



CONFEDERAÇÃO DAS FAMÍLIAS CRISTÃS

de utilidade pública pela lei 1498 de 28-12-1951, inscrita no Terr.
Estado do Estado de São Paulo sob n.º 687, registrada no Cons. Nac. de
Serviço Social do Ministério da Educação e Cultura em 14-9-1951.

AL. CAMPINAS, 833 - FONES: 287-6815 - 287-7883 - SÃO PAULO - BRASIL

São Paulo, 26 de fevereiro de 1973

SENHOR SECRETÁRIO

Cumprindo resolução da Diretoria Estadual da CONFEDERAÇÃO DAS FAMÍLIAS CRISTÃS, temos a honra de solicitar a Vossa Excelência se digne de determinar o estudo da sugestão que ora apresentamos.

Conforme é de conhecimento público, inúmeros filmes pornográficos estão sendo lançados nos cinemas da cidade, acompanhados de uma propaganda escandalosa, com grave prejuízo para a nossa juventude. Um desses filmes, mostrando de forma sensacionalista a devassidão que imperava numa Universidade, está sendo exibido no Cine Gazetinha, instalado no mesmo prédio onde milhares de estudante assistem as aulas de um curso preparatório para os exames vestibulares das escolas superiores.

Não seria possível à Secretaria de Segurança, através de seus órgãos competentes, fixar limites às exibições ferozinhas, circunscrevendo-as a determinado círculo do centro da cidade e impedindo que elas invadam os bairros residenciais? No caso de filmes como o referido, de especial nocividade para os estudantes, não haveria forma de evitar fossem eles projetados justamente em um lugar frequentado por jovens que estudam?

Confiante, na boa vontade de Vossa Excelência, esperamos que a matéria seja devidamente estudada, com a adoção de medidas que diminuam o dano moral que os espetáculos pornográficos vêm causando à nossa sociedade.

Sendo o que nos compete, reiteramos a Vossa Excelência os protestos da mais alta estima e distinta consideração.

Dr. Mario Savelli
CONFEDERAÇÃO DAS FAMÍLIAS CRISTÃS
(Dr. Mario Savelli - Presidente)

A Sua Excelência o Senhor
Gen. Sérgio de Mota Lima
DD. Secretário da Segurança Pública de
São Paulo

DL AN, RSDS NS. AGU. COF. MSC. 57, 1/5

Niterói, 23 de julho de 1977

Exmo. Sr.
Dr. Armando Falcão,
DD. Ministro da Justiça,
Brasília - DF

Senhor Ministro,

como brasileiro e como chefe-de-família, sinto-me co-obrigado na tarefa de combate à literatura licenciosa ou pornográfica. Mais que um dever, é um prazer colaborar com o Gg verno para que o mesmo consiga proibir, efetivamente, a venda de livros tais como BOCA DE FOGO, A SELVAGEM XAVIERA, CARTAS ERÓTICAS DE EDWARD, POR TRÁS DAS CÂMERAS e A MENINA COR-DE-ROSA.

Imbuído de tal propósito, tenho procurado observar se os livros citados continuam à venda nas livrarias paulistas, que mais exploram o comércio de publicações imorais. Como suspeitava, o ato proibitório não vem sendo cumprido pela Livraria Natal, que funciona, até a mais-angite, no prédio nº 39 da Avenida São João, em São Paulo. Lá estão expostos, para quem quiser comprar, os livros CARTAS ERÓTICAS DE EDWARD, POR TRÁS DAS CÂMERAS, A SELVAGEM XAVIERA e A MENINA COR-DE-ROSA, além de dezenas de outros igualmente nocivos à moral pública, cuja leitura é fator de desagregação moral. Suas principais vítimas são os jovens que, pela excitação sexual, são levados à masturbação, que prejudica o seu desenvolvimento físico e mental, ou à prática de ato obsceno com suas namoradas, ou, ainda, ao relacionamento sexual com prostitutas. Não é difícil perceber quão danosa seja ca de uma destas consequências da leitura de livros de tal espécie.

São Paulo é, hoje, uma cidade com sérios problemas sociais, inclusive a devassidão, para a qual muito contribuem livros de excitação sexual. Lá, desde a Estação Rodoviária até o centro da cidade, podem ser vistos tais livros, ora nas livrarias como a "Natal", a "Senador" e a "Hemus", situadas na Avenida São João, ora nas bancas de jornais. A julgar pelos seus títulos ou pelas ilustrações de suas capas, inúmeros são os livros que devem ser apreendidos e queimados, sem que se possa, honestamente, invocar a liberdade de imprensa ou coisa semelhante. Convido disto, disponho-me a colaborar com V.Excia. para que sua proibição seja cumprida. Lamento, apenas, não saber quais são os outros livros cuja venda tenha sido proibida.

Certo de que a passividade, ante problema tão importante, como este, equipara-se à conivência com os que, criminosamente, exploram o comércio da literatura imoral, eu me alisto, voluntariamente, para combatê-la.

Aproveito a oportunidade para manifestar a V. Excia. meu apreço e admiração.

Respeitosamente,

José Vieira

MS. 69, p. 2/2



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Brasília-DF, 04 de junho de 1.976

A
União Cívica Feminina
Santos - SP

Prezada Presidente:

Em atenção a carta de V. Sa. de 19 de maio de 1976, temos a informar que providências têm sido tomadas, no sentido de suprimir aspectos negativos, contra-indicados, principalmente, para a televisão, procurando adequar os espetáculos aos horários de transmissão.

Outrossim, a direção da Divisão de Censura fica satisfeita em saber que a União Cívica Feminina vem se preocupando com a boa formação dos jovens brasileiros, fato que nos leva a sugerir a V. Sa., a iniciativa de dirigir-se, com o mesmo objetivo, a autores, diretores e produtores das telenovelas.

Atenciosamente,


ROGÉRIO NUNES
Diretor da DCDP

BR 24.1303 NS. AGN. COF. 156.73, 1P. 1/2

DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Brasília, 25 de agosto de 1976

À

CONFEDERAÇÃO NACIONAL DAS CONGREGAÇÕES MARIANAS DO BRASIL
Caixa Postal nº 1561
RIO DE JANEIRO / RJ

Prezados Senhores:

Recebemos expediente oriundo dessa prestigiosa entidade, dirigido ao Senhor Ministro da Justiça e encaminhado a este Departamento, firmado pela Mesa Diretora do IX Encontro Nacional das Federações Diocesanas, realizada em Belo Horizonte.

Cabe-me, preliminarmente, informar a V.v. S.a. que medidas mais rigorosas vêm sendo determinadas pela Censura Federal para coibir a exploração de matéria contrária à moral e aos bons costumes pelas revistas nacionais, com severa recomendação de que devam ser excluídas aquelas cujas ideias sejam condenáveis.

No tocante às revistas estrangeiras, providências enérgicas foram tomadas com vistas a impedir a circulação e venda de periódicos tão nocivos.

Por outro lado, idênticas medidas foram baixadas para aplicação no exame censório de filmes, quer nacionais, quer estrangeiros, e de peças teatrais, restringindo a difusão de obras que em nada contribuam para a valorização da arte. Medidas essas, que, de consequência, serão ainda mais restritivas para a televisão, pelas suas próprias peculiaridades, buscando-se, assim, resguardar a formação da nossa juventude e a preservação da família brasileira.

- cont... -

Em ANEXO ao ACQ. COA. MSC. 89, p. 1/2

Bele Horizonte, 31 de Dezembro de 1976

Ilmo. Sr.

DIRETOR DA CENSURA FEDERAL

BRASILIA.

Prezado Senhor,

Apreciei muito as declarações publicadas no Estado de S. Paulo, em 30-12, a respeito da censura de espetáculos públicos. Estou inteiramente de acordo e acho que a censura está sendo muito liberal.

Nas bancas de jornal só se vê exposição de nus. Não assisto novela mas os tempos novos não deixam que eu impeça meus filhos de assistirem televisão. Fico escandalizado com os temas e as apresentações dos assuntos. Só se vê sexo, amor proibido, sugestões para uniões ilícitas, falta de respeito aos pais, aos mais velhos e à Igreja. Quando é que isso vai acabar?

Outra coisa prejudicial é o tema "violência" nos filmes importados. Os menores e os adultos menos avisados são levados a concluir que só se consegue alguma coisa matando e destruindo. Nada leva ao "amor ao próximo" que é o mandamento de Deus.

Atenciosamente

Lucio F. Serra

Lucio F. Serra

Av. Af. Penn, 981 - sala 1003

B. Horizonte

150.14.11.1/2

DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Brasília, 17 de janeiro de 1977

Ilmo. Senhor
LUIZ F. BERRA
Av. Afonso Pena, 981 - Sala 1003
30.000 - BELO HORIZONTE / MG

Prezado Senhor:

Enquanto poucos apoiam e compreendem a utilidade do trabalho realizado pela Censura Federal, muitos a criticam e atacam, discutindo a necessidade de manutenção de um órgão censório no país, rotulando a censura de "quadrada" e de estar em desconhecimento com o mundo moderno.

De sorte que, quando recebemos cartas de alguma pais de família, como a sua, reclamando mais rigor na censura imposta aos veículos de comunicação social, sentimo-nos estimulados e convictos de que estamos lutando a batalha certa.

Ocorre que, em muitos casos, carece a censura de meios legais mais eficazes para coibir os excessos constatados. Vale dizer que, com exceção de algumas normas suplementares, ainda é o Decreto nº 20.493/46, o estio jurídico em que se apoia a Censura Federal para desenvolver suas atividades, sendo, como se nota, anterior à implantação da TV no Brasil. Deí, as dificuldades enfrentadas quando baixamos medidas punitivas ou proibitivas, como a recente proibição da novela "DESPEDIDA DE CASADO", cuja temática continha amor livre, infidelidade conjugal, adultério, ódio na sala de família, desrespeito dos filhos pelos pais, etc., mostrando o casamento como uma instituição falida, ultrapassada e sem condições de se manter dentro da estrutura social de hoje.

Aguarda-se, portanto, a promulgação da nova lei de censura, providência que virá dotar o órgão censório de recursos legais mais abrangentes e adequados à nossa realidade.

Atenciosamente,

ROCÉRIO NUNES
Diretor da DCDP

Del. 14.1353 ao ACAR. COM. MSC. 103, p. 1/1

RJ - DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS
Carta 602/76-DCOP

Brasília, 31 de janeiro de 1978

Ilmo. Senhor
Dr. JOÃO DAVEN
Av. Nilo Peganha, 155/718 - Castelo
20.000 - Rio de Janeiro-RJ.

Prezado Senhor:

Expediente que Vossa Senhoria enviou ao Senhor Ministro da Justiça veio às nossas mãos pela participação do assunto.

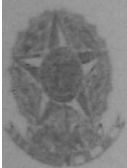
As observações contidas em sua carta têm sido preocupação constante dos setores responsáveis, pela intrínseca relevância e necessidade de uma melhor fiscalização. Pode parecer, à primeira vista, que a Censura tem se emitido no cumprimento das suas atribuições específicas. No entanto, está a carcer de elementos jurídicos eficazes bastantes para colir a difusão de mensagens consideradas perniciosas.

Estudos efetuados por comissão de alto nível resultaram na feitura de uma nova lei de censura, muito mais abrangente e adequada à realidade presente. A promulgação da citada lei proverá a Censura Federal de meios conducentes e indispensáveis para exercer plenamente o que de le de espera. Até lá, com exceção de algumas normas complementares, ainda é o Decreto nº 20.493, de 24.01.46, o dispositivo legal básico ao qual se apoia o trabalho censório, sendo, como se nota, anterior à implantação da televisão brasileira.

Por oportuno, anexamos xerocópia de Portaria nº 1563/77, que veio de encontro à sua sugestão.

Atenciosamente,

ROGERIO NUNES
Diretor da DCOP



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

Ilmo. Sr.
Chefe do Serviço de Censura e Diversões Públicas SA/W

Parecer nº 1755/75

Assunto: Exame de Livro

Título: Uma Mulher Diferente

Autor: Cassandra Rios

Sr. Chefe

Os livros da autora acima citada, há muitos anos vem sendo vendidos clandestinamente, onde concluímos que, até os próprios editores não ousavam lançá-los abertamente ao público, devido ao seu conteúdo altamente atentatório a moral e aos bons costumes.

Ultimamente, tem havido grande divulgação de temas eróticos-pornográficos, e milhares de livros com esse conteúdo foram lançados no mercado sem que fossem tomadas providências para reprimir tais abusos. As editoras impunes, sentiram-se liberadas para lançar mais obras, explorando taras e aberrações sexuais sobre os leitores, principalmente os adolescentes, atraídos por chamadas de capas altamente eróticas, e apesar de haver toda uma legislação mandando reprimir tais abusos, pouco tem sido usada.

Portanto, Salvo Melhor Juízo Superior, somos de parecer que não apenas a Editora do livro, mas também seu distribuidor, fossem enquadrados nos Artigos 233 e 234 parágrafo único item I de Código Penal. E o livro acima referido, que nos conta os casos amorosos de um pederasta, e as orgias promovidas por ele e suas amigas lésbicas, os seus amantes enganados, que um deles, ao descobrir o logro, o mata. Considerando que o mesmo não fere apenas o Código Penal, mas também o Decreto Lei 1977/79, somos pela proibição de mesmo.

Rio de Janeiro, 30 de outubro de 1975

Assessoria Técnica
Ascension Palacios Chanques
Técnica de Censura-Mat. 6981400

(CONTINUAÇÃO)

Vale notar que a linguagem não contém excessos na simples exposição da idéia; entretanto, a descrição das cenas de tribadismo entre as personagens extrapolam qualquer limite de tolerância.

Assim, sugiro a NÃO LIBERAÇÃO do livro em exame, posto que seu conteúdo infringe o disposto no art. 1º do Dec.-lei nº 1.077/70.

Brasília, 10 de fevereiro de 1976

Jose do Carmo Andrade

é considerada ao
L. Dir. D. C. D. P.
Em 16/02/76
Ribeiro
Diretor de
Materiais - D. C. D. P.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 102 / 76

TÍTULO: "A Serpente e a Flor" - Cassandra Rios - 3ª Ed.

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: Pela Não liberação.

Com "A Serpente e a Flor", mais uma vez, Cassandra Rios traz a lume suas produções calcadas no desajuste social e na exploração da pessoa humana. Tendo a instabilidade emocional por escopo e o lesbianismo como acessório, o livro em nada contribui para melhorar a literatura brasileira. Embora já esteja na 3ª Edição, fere frontalmente o disposto nos arts. 1º e 7º do Dec. Lei 1077/70, razão por que desaconselhamos continui em circulação.

Brasília, 17 de fevereiro de 1976

[Assinatura]
Vicente de P. H. Lencar Monteiro-TC

A consideração
do S. Dir. D.C.D.P.
Em 25/02/76
[Assinatura]
Jesúina Davares Dinheiro
Assistente - D. C. D. P.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 118 / 76

TÍTULO: "A BREVE ESTÓRIA DE FÁBIA" LIVRO: Autora:

Cassandra Rios

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: P/ NÃO LIBERAÇÃO

Diário de uma jovem pensionista, - onde são feitas estarrecedoras e degradantes confissões de uma tríbade, configurando suas taras, manias, loucuras e sadismos, "tudo pela liberdade pro-homossexual", levando a crer, que o seu afastamento do meio familiar, tenha sido a sua anomalia, haja visto a explosão de revolta em quase todo o relato, com referência a conflitos e desajustes, culminando com o assassinato, por envenenamento (simbolicamente), de sua família (vide página 95).

Não resta a menor sombra de dúvida que a escritora no presente ensaio, mostra grandes poderes descritivos, narrando pensamentos estranhos, podendo impressionar o leitor com suas histórias fantásticas, chegando mesmo a considerar como se fora um / prelúdio à relação sexual entre duas mulheres, sem antudo, apesar para a pornografia.

Pelas razões expostas acima, somos pela NÃO LIBERAÇÃO, baseados no art. 41, letra "c" do Dec. nº 20.493/46.

Bresília, 25/02/76

Maria Helena Dourado dos Santos
Maria Helena Dourado dos Santos

Consideração do
S. Dir. P. C. P. D.
27/02/76
Brasil
Divisão de Censura
P. C. D. P.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 166 / 76

TÍTULO: " TESSA, A GATA "

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: P R O I B I R

ESPÉCIE - LIVRO

A obra mencionada é de autoria de CASSANDRA RIOS. Direitos exclusivos adquiridos pela Editora Mundo Musical Ltda. - Rio e São Paulo. Impresso nas oficinas da Editora Parma Ltda - São Paulo.

A exposição, a título de romance, apresenta nada mais que atos de tribadismo, lenocínio e homicídio. À mingua de terminologia adequada há que se descrever a presença de um personagem realizando o nefando costume de empréstimo de espôsa para satisfazer a lascívia de outrens, não se configurando o abominável costume com o rufianismo, nem o proxenitismo nem o caftinismo.

Apesar da técnica descritiva adotada, não possui nenhum valor moral, educativo ou mesmo literário, estando tudo calcado em uma linguagem medíocre de total degradação do ser humano.

Pela mensagem proposta, nada aconselhável a qualquer público, essencialmente aos adolescentes podendo influir-lhes negativamente na sua formação psicosomática, uma vez que o conteúdo encerra induzimento à prática de atos objetos, contrariando a moral e aos bons costumes, razão pela qual sugiro a sua INTERDIÇÃO, com base no Art. 1º, do Decreto-Lei 1.077/70, decorrente do mandamento expresso no § 8º do Art. 153 da nossa Lei Máxima.

É o meu parecer

Brasília, 27 de fevereiro de 1976

Maria Livia Fortaleza
MARIA LÍVIA FORTALEZA

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

PARECER Nº 137/76

TÍTULO: "A BORBOLETA BRANCA" de CASSANDRA RIOS

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERAÇÃO

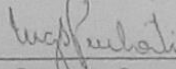
EM "A Borboleta Branca", Cassandra Rios aborda o drama de uma mulher que, ao visitar seus parentes, se depara com um ambiente excêntrico e pervertido, completamente diverso de seus costumes. Envolvida pelos problemas psíquicos e morais dos mesmos, termina por corromper-se, tornando-se amante da própria sobrinha.

Em que pese o presente romance estar na quarta edição, seu conteúdo é por demais amoral e pernicioso, não se antevendo possibilidade para que continue a ser divulgado. O tema central é o homossexualismo feminino, apresentado de forma minuciosa e chocante, sendo que tal relacionamento é valorizado pela autora como se fosse algo "fantástico e incomparável". A satisfação dos instintos, visando a felicidade e o bem estar íntimo, é colocada acima dos conceitos de moral e educação, classificando-os como: "freio que dá congestão ao meu cérebro", "coisa necessária para os menos dotados de inteligência", (pág. 119).

Além desse aspecto, são focalizadas situações de conflito familiar, comportamentos desajustados, dependência de drogas e prostituição, plenamente justificados pela nefasta influência da mãe, que, inclusive, chega a incentivar a união anormal entre a irmã e sua filha, conforme diálogo sito às fls. 164.

Face ao exposto, proponho a não liberação da obra em exame, com base no que dispõe o Dec. Lei 1.677/70, arts. 1º e 7º.

Brasília, 04 de março de 1976


Maria das Graças Sampaio Pinhati



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Parecer: 144/76

TÍTULO: "NICOLETA NINFETA", livro de Cassandra Rios.

Direitos da Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S/A, Av. Erasmo Braga, 255, 8º andar, Rio de Janeiro.

CLASSIFICAÇÃO: INTERDIÇÃO

Mostra em todo o seu contexto, as várias situações de uma lésbica que busca saciar seus desejos com suas companheiras, detalhando suas paixões, emoções, decepções, ciúmes, frustrações, amores, romantismos, sexo, inseguranças, tudo decorrente de suas anormalidades.

Nas entrelinhas surgem palavrões, situações e ambientes promíscuos, comparações repugnantes, irresponsabilidade profissional da professora e outras intelectuais, sedução, masoquismo, a completa consciência do erro, críticas à sociedade, a pregação da falsa filosofia dos homossexuais, a naturalidade de seus atos, a indução aos maus costumes. Para a personagem a espécie humana é fruto de seus instintos e assim não tem vontade nem caráter. As implicações citadas acima estão anotadas nas páginas: 27, 40, 43, 56, 58, 60, 61, 67, 70, 71, 73, 75, 85, 88, 92, 99, 110, 111, 112, 121, 128, 137, 138, 143 e 145.

Considerando os termos do Decreto nº 20.493, artigo 41º, letras a e c; Lei nº 5.536 artigo 3º (1968) e Decreto Lei nº 1.077/70, artigo 1º e 7º, opino pela INTERDIÇÃO do presente livro.

Brasília, 04 de março de 1976.

do *Romando*
L. Fernando
Técnico de Censura

A consideração
S. Dir. D. C. P. F.
Com 10/03/76
Assinatura
Jesuína Soares Diniz
Assistente - D. C. P. F.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

DIVISÃO DE CENSURA DE EXERCÍCIOS PÚBLICAS

PARECER Nº 1730

TÍTULO: "AS TRAÇAS"

AUTORA: CASSANDRA RIOS

EDITORA: MUNDO MUSICAL LTDA.

CLASSIFICAÇÃO: VETADO

O presente livro versa sobre as taras homossexuais de uma professora por suas alunas. Após várias vítimas, a mesma fixa-se numa jovem, filha de um ex-colega de magistério.

Sucumbida pelo magnetismo da professora, a jovem cede, passando a viver em extremo conflito, negligenciando os estudos e refugiando-se em drogas. Profundamente intoxicada, a moça é internada. Após recobrar a consciência, ela escuta um diálogo entre sua mãe e a tal professora, diálogo êsse que comprova já ter havido entre as duas o mesmo caso.

CONCLUSÃO: No livro em epígrafe fica evidenciada uma mensagem negativa sobre todos os aspectos, inclusive porque a autora afirma que o lesbianismo é a verdadeira condição normal da mulher. Contraria assim, de maneira frontal, um padrão moral consagrado pela nossa sociedade.

Isto posto, recomendamos o VETO para o referido livro, com base no Art. 1º do Decreto-Lei Nº 1.077.

Rio, 29 de outubro de 1975

Ana Katia Vieira
Ana Katia Vieira

Tec. de Censura Cart. 77



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 135 / 76

TÍTULO: MACÁRIA - livro de CASSANDRA RIOS.

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: PELA INTERDIÇÃO.

Zaira, jovem de origem libanesa, casa-se contra a vontade dos pais, tem uma filha. O marido mantém relações com empregadas da fazenda. Ela acaba sendo envolvida por Macária, jovem homossexual, correspondendo esta paixão e com quem pretende ficar após o suicídio do marido.

A autora encaixa cenas de sexo no enredo, explorando o desagregamento familiar, com vinganças mesquinhas, descreve as relações pervertidas de Augusto e suas amantes as páginas 39 a 41 e 199 a 202 e as homossexuais entre Macária e Zaira, as páginas 189 a 194, em seus detalhes, fazendo da satisfação sexual o fim primeiro, seja qual for o modo de realizá-lo, podendo levar o leitor a ficar excitado ou mesmo a esta prática. De tal forma que esta leitura é desaconselhável para qualquer público, por não contribuir em nada para a formação ou aperfeiçoamento da personalidade, sendo outrossim amoral e eivada de linguagem pornográfica.

Face o exposto, e por contrariar o artigo 1º do Decreto-Lei 1.077 de 26/01/70, sou de parecer que esta obra seja INTERDITADA.

Brasília, 4 de março de 1976.

de A. consideração
do Sr. Dir. D.C.D.P.
Em 10/03/76
Yunko Akagawa
Assistente - D.C.D.P.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 9839 / 75

TÍTULO: MULHER - PECADO - Livro de Márcia Fagundes Varella.

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LITERAÇÃO

Estória de uma jovem muito rica e belíssima, que desde os 16 anos entregara seu corpo à libidinagem. Sexualmente insaciável, chega a desejar e ter o seu próprio pai. Morre assassinada, por um entregador de gás que se apaixonara por ela.

Esta obra mostra o personagem principal, na figura de uma adolescente que usa o seu corpo, através da libidinagem, para satisfação sexual; torna tema principal, central, o desejo da filha pelo pai e descreve o ato sexual dos dois; Pai atira na filha e em si, aplacando a consciência pelo que fizeram.

Apesar de no desfecho da estória, a autora revelar que Cláudia era filha adotiva do casal que a criou, a mensagem altamente negativa da obra, não se desfaz, pois quando a jovem desejava seu pai, ela o fazia com consciência, procurava ver nele um homem como outro qualquer, capaz de satisfazer seu instinto sexual; e ainda, quando em conversa com seu médico psiquiatra, ela admitiu o relacionamento sexual pai-filho justificando-se com a Bíblia, no que se refere a Caim, Abel e a mãe.

Márcia Fagundes Varella lança mão no seu romance, da imoralidade, do incesto e do crime; fatos que vêm ferir as leis censórias no artigo 1º do Decreto-Lei 1977, de 23 de janeiro de 1970.

Brasília, 25 de novembro de 1975.

*Eugenio Vilela - se
apli. Dir. D.C.P.P.
Em 5/12/75
Maurício
Assessoria Técnica*

Maurício Vilela Lino
Técnico de Serviço



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

P A R E C E R nº 155/76

TÍTULO: GEORGETTE

AUTORA: Cassandra Rios

EDITORA: Mundo Musical Ltda.

Resumo

Bob apaixonado desde menino pelo seu colega Artur inicia-se nas práticas homossexuais. Sua natureza frágil e aparência feminina confundem a todos com exceção da família composta de mãe e irmãos que desconhecem por completo as tendências do rapaz.

Já adolescente declara-se apaixonado por Artur, mau elemento que o explora e domina. Encontram-se, furtivamente, no porão da casa. Seguem-se detalhes escabrosos de contatos físicos entre Artur e Bob, inclusive descrição de uma curre, tendo como Bob sua vítima; namoros e conquistas. O personagem principal vai viver com um homem idoso, quando se transforma em Geornette, um travesti, ainda conquistando amores de outros homens com sua "beleza". Georgette põe fim à vida, não suportando a humilhação e planos de chantagens de Artur.

Análise

O drama focaliza a vida desregrada e libertina de um homossexual; sua inadaptação desde criança no meio familiar; a libertação das correntes que o prendiam à moral, com a independência, quando assume uma personalidade feminina; sua vida em comum com um homem idoso, paixão e suicídio final.

Conclusão

Há de se acrescentar às implicações contrárias à moral e aos bons costumes (vide páginas: 20, 21, 23, 32, 33, 34, 37, 49, 62, 67, 80, 81, 82, 83, 91, 92, 93, 94, 110, 111, 112, 113, 129, 150, 156, 159, 177, 182, 190) o induzimento ao suicídio, coisa que torna a obra, além de seus aspectos desrespeitosos, contra indicada para liberação. Em consequência, e consubstanciada no art. 1º do Decreto-lei nº 1077/70 recomendo a Não LIBERAÇÃO do presente livro.

Em. D.F. 10 de março de 1976



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

Parecer nº 159/76

Divisão de Censura de Diversões Públicas - BCDP

"Marcella" - Livro. Autora: Cassandra Rios.

Parecer: Pela interdição.

Em "Marcella" - verdadeira apologia do lesbianismo -, Cassandra Rios conta a estória de uma sado-necrófila que matava tôdas as mulheres com quem "mantinha relações sexuais". Um dia, encontra Marcella, por quem se apaixona e com quem não consegue satisfazer seus instintos. Frustrada, entra em delírio, agravando ainda mais a sua situação.

A legislação censória - Dec. Lei nº 1.077/70, em seus arts 1º e 7º veda a circulação de obras contrárias à moral e aos bons costumes.

O tema em si, agravado pelo baixo linguajar da abordagem, s.m.j., justifica a interdição.

Brasília, 12 de março de 1976

Vicente de Paulo Alencar Monteiro-TC
 Vicente de Paulo Alencar Monteiro-TC

P.º consideração do
Dir. D.C.D.P.
Em 12/03/76
Assinado
José Carlos Pinheiro
Assistente - D.C.D.P.

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
Divisão de Censura de Diversões Públicas

PARECER Nº 182/76

Título: "VENENO"

Classificação: PELA NÃO LIDERAÇÃO

Livro de autoria de Cassandra Rios

Editor: Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S/A - RJ

Sempre insatisfeito com suas conquistas, passados os primeiros momentos de atração sexual, Cassio, escritor famoso, vê-se às voltas primeiro com Belinda e seu pai viúvo e depois com Verônica e sua mania comprar a crédito, sem ter como pagar.

Embora com um pouco mais de imaginação que a média dos livros do gênero, "Veneno" não escapa às descrições pormenorizadas e frias das relações sexuais do personagem central. Sem oferecer qualquer compensação social ou exemplo válido que justifique, o livro limita-se a oferecer uma história banal, com enredo desinteressante a entremear as passagens mais "apimentadas".

Os trechos assinalados às páginas 39, 40, 50, 78, 79, 114, 187, 213, 214, 249, 250 e 255 ilustram e justificam o parecer pela não liberação de "Veneno", francamente contrário à moral e aos bons costumes.

Brasília, 18 de março de 1976

J. Antonio S. Pedroso

*De consideração
Sr. Dir. D.C.D.P.*

Em 22/03/76

Paulino
Jesuma Soares Pinheiro
Assistente - D. C. D. P.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICASPARECER Nº 332 / 16TÍTULO: "A SARBETA"CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: Não liberação

Livro - autor: Cassandra Rios - Editora Mundo Musical

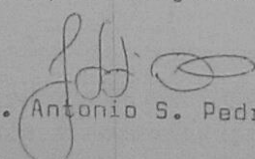
Depois de um caso tumultuado com uma mulher casada, Carlos, um pintor frustrado, envolve-se, levado por um amigo, com um grupo de "call-girls". Sempre a procura do amor de sua vida, mantém algumas aventuras com moças do grupo, encontra Irina, com quem pretende levar uma vida normal.

Totalmente passada no sub-mundo da prostituição, a narrativa / não poderia mesmo oferecer mais que alguns momentos de erotismo, com apelos à pornografia, degradação humana e outras baixezas próprias desse ambiente. Embora algumas vezes condene, através do personagem principal, certas passagens, o resultado / é sempre negativo, já que mesmo condenando, aceita e amolda-se ao ambiente, passando, em seguida, a considerar natural aquela forma de vida.

Com base no artigo primeiro, do Decreto-Lei 1.077, opino pela não liberação do livro, indicando como justificativa as passagens assinaladas às páginas 28, 29, 134, 192, 226, 233, 252, 253, 257, 258, 259, 260, 263, 264, 272, 273 e 274 que dão um exemplo claro do que pode ser encontrado em toda a estória.

Brasília, 29 de junho de 1976

*Desse
Diretor DCP.
E - 29.06.76
J.A.P.*


J. Antonio S. Pedroso



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 00073 / 78

TÍTULO: "A PARANÓICA"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: Pela PROIBIÇÃO

Data, Goiânia, 27 de dezembro de 1978.

- 1-Título do livro: "A PARANÓICA"
- 2-Nome de autor: Cassandra Rios
- 3-Editora: Global Edit. e Dist. Ltda.
- 4-Endereço: Rua José Antonio Coelho 814 - SP.
- 5-Ano de publicação: 1976

R E S U M O: Ariella, jovem de dezesseis anos, é a paranóica. Pelo menos esta foi a definição da autora. Filha do Dr. Rodrigo e de D. Helena; irmã de Alfonso e Clécio. Ao descobrir que era filha adotiva, do referido casal, ela usa de todos os meios para desvendar os mistérios que envolviam as suas origens. Entrega-se sexualmente, e de forma ridícula, ao pai e aos irmãos (adotivos), joga uns contra os outros para que a verdade aparecesse. Desenvolve os seus instintos e põe em prática o homossexualismo feminino com Mercedes, noiva de Alfonso.

P A R E C E R: Ariella vai além da Paranóia, as descrições dos atos sexuais são feitas nos seus mínimos detalhes, há homossexualismo, violência e o conteúdo do livro é deprimente. Com base no art. 1º do Decreto - Lei 1.077/70, sugerimos a sua PROIBIÇÃO.

Silas de Aquino Lira Gouveia
Técnico de Censura.



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 398 / 78

TÍTULO: REVISTA "ELE ELA" (mês de setembro)

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: V. ABATXO

- AQUELA MULHER MORENA LINDA E FIEL
- ANÁLISE
- AS CARTAS
- HORÓSCOPO
- SÃO PAULO E O SEXO

"AQUELA MULHER MORENA LINDA E FIEL: Reflexões de um homem sobre sua vida sexual com a esposa, indagando a si próprio se a mesma alguma vez tivera orgasmo com ele. Sou pela liberação com as supressões assinaladas às páginas 04 e 05, pela expressão incisiva inadequada e a revelação do método usado pela mulher para a obtenção desse orgasmo.

"ANÁLISE" - como bem diz o título é uma verdadeira análise de uma jovem ao perder sua virgindade, suas emoções, conflitos e finalmente libertação e paz. Opino pela liberação integral do texto.

"AS CARTAS" - correspondência entre leitores e a revista sob seus pontos de vista e cartas solicitando contatos entre casais modernos. Poderá ser liberado totalmente.

"HORÓSCOPO" - sem nenhuma implicação poderá ser liberado sem restrições.

"SÃO PAULO E O SEXO" - Matéria já anteriormente vetada é uma reportagem sobre o comércio do sexo heterossexual e homossexual em S. Paulo, particularizando os lugares, citando endereços e preços. É uma verdadeira agenda para o leitor a escolher segundo suas preferências e condições financeiras o lugar desejado. O artigo é uma real propaganda de prostituição a qual é objeto de proibição em nossa legislação penal.

Em vista do exposto, indico a interdição da matéria.

Brasília, 31 de agosto de 1978.

(V. DE V. DE V.)



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 442 178

TÍTULO: SÃO PAULO E O SEXO

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: Mantenha-se o veto.

"Bonecos" da Rev. "Ele e Ela" - ed. de 09/78 - rep. Caco Bare
celos.

Relato

A prostituição, o uranismo, o proxenetismo, a corrupção de agentes da lei e mais outras impudicícias estão retratadas, com pinceladas firmes, na reportagem supra aludida.

Avaliação

Ainda que alegue o interessado "o texto não contém palavras obscenas e nem descrições de cenas que possam ser consideradas pornográficas ou lascivas" (sic), o mesmo constitui-se num delito, configurado em nossa Carta Penal com o "nômen juris" de apologia do crime, não tolerado, também, por outros diplomas de nosso ordenamento jurídico. Oportuno é transcrever o preceituado pelo Código Penal: art. 25 - Quem, de qualquer modo, concorre para o crime incide nas penas a este cominadas. (O grifo é nosso).

Desnecessário, e enfadonho até, seria alongar-se em mais detalhes. Endosso o parecer nº 396/78.

Conclusão

Sugiro não se dê acolhida ao pretendido no expediente protocolado sob nº 0277348 (SRA/RTB/78-DPP), ex-vi do Dec. 1.077/70, art. 1º, decorrente do mandamento expresso em nossa Carta Magna, art. 153 § 8º (in fine), do mesmo modo Lei 5.250/67, art. 2º e, não considerando como elasticidade atrabiliária, entender como subversivo tudo o que for contrário à inteligência da Constituição/69, mas, sim como hermenêutica correta, invocar o estabelecido pela Lei de Segurança Nacional em seu art. 45, inciso I, se desse publicação ao questionado, na que incorrer-se-ia quem concorresse para tal (Lei penal acima citada).

Brasília, 5 de outubro de 1978.

Taboata F. de *Taboata*
Taboata Fabiano de Mariana Paço

1. À vista do que está exposto no parecer retro, de nº 442/78, mantenha-se o veto à matéria objeto do recurso.
2. Faça-se expediente ao Sr. Diretor Executivo da revista "ELE e ELA", comunicando esta decisão.

Em 06.10.78

Wilson de Queiroz Garcia
WILSON DE QUEIROZ GARCIA
Assistente/OCDP

~~SEM EFEITO~~
~~ASSISTENTE/OCDP~~

~~EM: 1/107~~

~~ARQUIVE-SE~~

1. Feita com arcos
pelo Ofício nº 439/78-OCDP,
de 06.10.78.

2. Arquivar-se.

Em 06.10.78
Wilson de Queiroz Garcia
Wilson de Queiroz Garcia
Assistente/OCDP



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 04 / 79

TÍTULO: " A PARANÓICA " autor: Cassandra Rios.

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: PELA LIBERAÇÃO.

Procedi ao exame do livro acima mencionado. Trata-se de narração em forma de diário de uma situação de desequilíbrio mental porque passa a personagem principal e os conflitos de ordem emocional e sexual que a envolvem com pessoas próximas e até mesmo de sua família.

O livro foi escrito em 1969 e editado em 1976. Está, portanto, nas livrarias há cerca de tres anos. Parece-me, assim, que seria contraproducente proibir agora em 1979 a sua circulação. Essa providência serviria apenas para chamar atenção sobre um livro que passou despercebido. Tal medida, por outro lado daria pretexto a autora para campanha publicitária em torno de seu nome e dos livros que tem escrito.

Tendo em vista, porém, que há cenas eróticas cuja narração se faz de forma pouco literária, beirando a vulgaridade e que podem ser prejudiciais a pessoas ainda em formação e que não tem sua personalidade definida, recomendo que este livro passe a ser vendido com invólucro plastico e seja proibida sua venda a menores de 18 anos.

Brasília, 5 de janeiro de 1979



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL

DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER, nº 1711

CONTEÚDO: LIVRO

TÍTULO: " COPACABANA POSTO 6 " A MADRASTA.

AUTORA: CASSANDRA RIOS

EDITORIA: MUNDO MUSICAL LIMITADA

CLASSIFICAÇÃO: V E T A D A

O livro da senhora Cassandra Rios é um romance sobre uma jovem lésbica, suas conquistas e seu ambiente familiar. Suas atitudes são referendadas como a causa de seu desajuste. Mensagem negativa, psicologicamente falsa em certos aspectos de relacionamento, nociva e deprimente principalmente pela conquista lésbica da heroína junto à madrastra e o duplo suicídio final.

À página 200, 201, 202 a autora tenta com injustificadas citações Bíblicas subverter conceitos morais em uma infeliz sub literatice para justificar o tema a que se propôs. O poder econômico é, também um fatal coator, segundo ela, das anomalias a que se compraz em relatar.

Enquadranos, pois, o compendio em o Dec. Lei 1077 de 1970. V E T A D O.

Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1975

MARINA DE A. DRUMOND DE AZEVEDO Tec.
de cens. cart. nº 384

Anexo 2: Obras de Cassandra Rios

O Gamo e a gazela. Editora Record, 1981. (4 edições)

Editora Record, 1978

Editora Spiker 1961

Editora Spiker 1959

Tessa, a gata. Editora Hermus, 1980 (4 edições)

Editora Record 1979

Edições Mm 1975

Hermus 1968

O Bruxo espanhol. Record, 1980 (4 edições)

Editora Mundo musical, 1974

Editora Mundo musical, 1973

Editora Skiper, 1959

Tara. Editora Record, 1982

Editora Record 1974

Editora Lidador, 1967

Veneno. Editora Trio Ltda. 1968

Censura. Editora Gama/Gobal, 1977

A Borboleta Branca. Editora Gama, 1980

Editora Hermus, 1980

Edições Mm, 1976

Editora Mundo musical, 1974

Editora Hermus, 1968

Eu sou uma lésbica. Editora Record 1984

Carne em delírio. Editora Iva, 1955

A serpente e a flor. Editora Record, 1972

Muros Altos. Editora Record, 1974

Editora Record, 1972

Editora Record, 1969

Editora Imago, 1968

Editora Lidador, 1967

Ariella, a paranoica. Editora Gama, 1976

Editora Mundo musical, 1973

Editora Discubra, 1969

Marcella. Editora Record, 1975

A sarjeta. Editora Record, 1984

Editora Gama, 1976

Editora Mundo musical, 1972

Editora Universal, 1959

Editora Eli, 1958

Mutreta. Editora Gama 1997

Editora Record, 1980

Editora Mundo musical, 1974

Editora Mundo musical, 1972

A noite tem mais luzes. Editora Hermus, 1968

Um escorpião na balança. Editora Cassandra Rios, 1978

Editora Símbolo, 1968

Editora Trio, 1968

Uma aventura dentro da noite. Editora Record, 1979 (este chegou a vender quase 700 mil exemplares)

Copacabana posto 6. A madrasta. Editora Record, 1980

Edições Mm, 1975

Editora Mundo musical, 1972

Copacabana pôsto seis. Editora Skipper, 1961

A breve estória de Fábila. Editora Hermus, 1972

Editora: Livraria Cassandra Rios, 1964

A volúpia do pecado. A voz do livro. 3º Ed. 1948

Edições Mm, 1974

As Vedetes. Editora Record. 1980

Editora Record, 1978

Editora Mundo musical, 1972

As vedetas. Editora Skipper, 1960

Marcária. Editora Record, 1979

Editora Mundo musical, 1974

Uma mulher diferente. Editora Brasiliense, 2005

Editora Record, 1980

Editora Mundo musical, 1975

Editora Terra, 1969

Editora Terra, 1968

Georgette. Edições Mm 1974

Edições Mm, 1973

Georgette. Sex veste saia e calça. Editora (desconhecida) 1961

Marcellina. Editora Record 1980

Editora Gama, 1977

As Traças. Editora Brasiliense, 2005

Editora Brasiliense, 2002

Crime de Honra. Editora Cassandra Rios 2001

As mulheres dos cabelos de metal. Editora global, 1976

Editora Mundo musical, 1975

Editora Hermus, 1971

A santa vaca. Editora Record, 1984

Editora (desconhecida) 1971

Anastácia. Editora Record, 1982

Editora Símbolo, 1977

Canção das ninfas. Editora Record, 1979

Editora Mundo musical, 1976

Eudemônia. Editora Spike, 1958

O prazer de pecar. Editora Gama, 1979

O gigolô. Editora Gama, 1979

Patuá. Editora Record

A madrasta. Editora São Nicolau, 1969

Possíveis obras sem referência atribuídas a autora

As lagrimas do amor

Mulher proibida (peça teatral)

A Piranha Sagrada

A lua escondida

Nas telas das pálpebras dos meus olhos

O último desejo

Marieta

Capela do alto

Cabeleiras ao vento

Monica, a incansável (sob o pseudônimo de Oliver Rives)

O livro negro de Bonifácia

Telefone para mim

A raposa vermelha

A freira nua

Tião, o engraxate

Anexo 3: Capas de obras de Cassandra Rios



